LA RIFORMA DEL TEATRO COMICO ITALIANO

E

CARLO GOLDONI

STUDIO DI

ARPALICE CUMAN

T. V.

VENEZIA

PREM. STAB. TIP. VISENTINI CAV. FEDERICO

1899

[illegible]
conforto - sempre a studiare al ragg
della Fede, sotto lo sguardo di Dio.
Arpalice Cuman

LA RIFORMA DEL TEATRO COMICO ITALIANO

E

CARLO GOLDONI

STUDIO DI

ARPALICE CUMAN

VENEZIA
PREM. STAB. TIP. VISENTINI CAV. FEDERICO
1899

ALL' EGREGIA SIGNORA

ANGELICA TONDINO

DIRETTRICE DEL CONVITTO

NORMALE FEMMINILE

DI VERONA

XII MAGGIO MDCCCC

A Lei, che nell' educarmi continuò con intelletto ed amore l'opera — ahi, dalla Mamma troppo presto interrotta! — dedico questo studio modesto, raccomandandolo a quell' affetto indulgente e benefico, che mi confortò sempre a lavorare con animo sereno e fiducioso.

Capitolo I.

Condizioni del Teatro Comico italiano nella prima metà del secolo XVIII — Necessità di riformarlo — Tentativi di riforma teatrale.

Nel secolo XVI l'Italia, pur non avendo un teatro comico nazionale, era stata ammirata dagli stranieri per la ricca fantasia dei suoi attori che rallegravano le Corti d'Europa con gli intrighi ingegnosi, coi dialoghi vivacissimi della commedia a soggetto.

Ma, attraverso il seicento, anche quell'arte aveva perduto la naturalezza, sua dote principale; e alle vivaci scenette d'amore, ai dialoghi semplici e spontanei erano succeduti gli spettacoli rumorosi e immorali, il linguaggio rimbombante e volgare.

Tristissime erano dunque le condizioni del teatro comico italiano al sorgere del secolo XVIII: la commedia erudita, fredda e licenziosa, la commedia popolare inverosimile e triviale, la commedia dell'arte abbandonata ai comici ignoranti e volgari corrompevano il gusto e l'anima del popolo. Il Goldoni scriveva verso la metà del settecento: « Era corrotto a un segno da più d'un secolo nella nostra Italia il comico

teatro che si era reso abbominevole oggetto di disprezzo presso gli stranieri. Non correvano sulle pubbliche scene se non isconce arlechinate, laidi e scandalosi amoreggiamenti e motteggi, favole mal inventate e peggio condotte, senza costume e senz' ordine.... I dotti fremevano, il popolo s'infastidiva; tutti d' accordo esclamavano contro le cattive commedie, e la maggior parte non avevano idea delle buone. Avvedutisi i comici di questo universale scontento, andavano tentoni cercando il loro profitto nelle novità. Introdussero le macchine, le trasformazioni, le magnifiche decorazioni, gli intermezzi in musica, le tragedie e i drammi » (1).

E intanto Pantalone e il Dottore, Arlecchino e Brighella, Rosaura e Colombina e le altre maschere andavano perdendo sempre più quella vivace prontezza, quella schietta e sana allegria che le avevano rese care al pubblico di tutte le nazioni europee, quando la commedia dell'arte poteva vantar fra i suoi attori Isabella Andreini, — che il Castelvetro, il Chiabrera, il Tasso celebravano coi loro versi, — Vincenza Armani, — che le città accoglievano con salve d' artiglieria; — Tristano Martinelli — che, scrivendo al Granduca di Toscana, indirizzava le lettere: « Al mio come fratello minore M. Ferdinando Medici », ed altri comici famosi, cari ai principi e al popolo (2).

Ma l' inverosimiglianza e l' immoralità, se appagano per poco la fantasia accecata e il cuore corrotto, non possono soddisfare pienamente lo spirito, perchè il bello, al quale mira sempre l' anima umana, si trova raramente nell' inverosimile, mai nell' osceno: perciò l' allegro popolo, che per centinaia d' anni aveva applaudito ai vecchi e semplici amori di Arlecchino e Colombina, talvolta non si contentava nemmeno delle scene rumorose e degli imbrogli stranissimi alla spagnuola; ma si mostrava irrequieto, nauseato, e chiedeva novità ancora più strane. D' onde la gran baraonda di opere

(1) C. Goldoni. — Prefazione alle edizioni 1751 e 1753 del suo teatro.

(2) Francesco Bartoli — *Notizie istoriche dei Comici italiani.* Padova, Conzatti, 1782.

tragiche e buffe, d' intermezzi in musica e di tragicommedie, di farse, di commedie pastorali, di grandiosi spettacoli scenici, e lo strano accozzo del tragico col burlesco, della magnificenza con la meschinità, e il disaccordo tra il soggetto e gli argomenti, tra gli argomenti e le parole.

I più zelanti scrittori ed i predicatori scrivevano e predicavano contro il Teatro; il Muratori (1) dimostrava quanto fosse grande la necessità di riformarlo; il Maffei (2) provava con eruditi argomenti che non era impossibile ricondurlo all' antica dignità. E intanto il Goldoni, giovane spensierato e vagabondo, dava un addio al padre Carlini ed alla filosofia per seguire una compagnia di comici; notava con vivo rammarico che l' Italia non aveva una buona raccolta di commedie; passava la giovinezza fra comiche avventure, e cominciava a conoscere e ad amare gli Arlecchini, i Pantaloni, le Colombine che recitavano le commedie a soggetto.

Ma quale spettacolo si doveva sostituire alla commedia dell' arte per compensare il popolo della perdita delle sue maschere vivaci? E come bisognava procedere nella lotta per esser sicuri della vittoria?

Il Muratori nella — Perfetta poesia — pubblicata nel 1706, consigliava il Poeta comico « a ben rappresentare nel più eminente lor grado i costumi popolari, cioè un uomo parlatore, un avaro, un geloso, un temerario, un cortigianello, un vantatore, una donna vana, un giudice interessato, un servo sciocco, e tante altre maniere di costumi, che tutto giorno si mirano fra gli uomini. » E aggiungeva che lo scrittore drammatico « deve usare una satira non velenosa, ma dolce ed amena, che non punga sull' osso, lavorata con motti e riflessioni acute, frizzanti, ingegnose. » Egli voleva dunque che il poeta comico rappresentasse caratteri e costumi copiati

(1) *Della perfetta poesia italiana.* Modena, 1706.
(2) Scipione Maffei — *Il Teatro italiano.* Verona, Vallarsi, 1723.

dal vero; e, dimenticando nella tranquilla stanza di studio, le clamorose risate e gli sfrenati applausi con cui il pubblico manifestava la sua affettuosa ammirazione per le maschere, pensava che la commedia dell'arte potesse esser cacciata rapidamente, con un colpo decisivo, dal teatro italiano.

Così pensavano anche Scipione Maffei, Pietro Cotta, Luigi Riccoboni, i quali consideravano le maschere come la principale causa della corruzione teatrale, ed erano risoluti di bandirle dalle scene. Ma ben presto capirono che il loro piano era sbagliato.

Il Maffei invitava i letterati d'Italia a scrivere delle opere drammatiche e faceva rappresentare dalla compagnia comica del Riccoboni molte tragedie compresa la Merope. Il pubblico pareva contento; gli attori capivano « quanto maggiore fosse il diletto del piangere di quello del ridere » e il Maffei credeva d'aver riformato il Teatro (1). Ma, se corresse la tragedia, egli giovò poco alla commedia, perchè il suo ingegno non era nè vivace nè arguto, nè allegro. Il Raguet e Le Cerimonie, le sole commedie ch'egli scrisse, sono freddissime, senza intreccio e senza naturalezza. Quindi il suo merito sta nell'aver invitato gli scrittori d'Italia a pensare seriamente al teatro, e nell'aver « inspirato al Goldoni il desiderio di dedicarsi alla buona commedia » (2).

Il pubblico voleva ben altro che tragedie e commedie serie: Pietro Cotta e Luigi Riccoboni dovettero convincersene. Comici entrambi, lavorarono con un vivo ardore per riformare il teatro, e con un vero dolore videro falliti i loro tentativi.

Il Cotta, che aveva trascorso la giovinezza recitando con la compagnia Calderoni, fece rappresentare in Venezia l'Aristodemo, tragedia di Carlo de' Dottori, annunciando che in quell'opera in versi Arlecchino non avrebbe avuto parte.

(1) V. Scipione Maffei. — *Op. cit.*

(2) V. C. Goldoni — *Dedica della Commedia.* Molière, Venezia, Pasquali, 1761.

Il pubblico, smanioso di novità, applaudì la tragedia, e l'esempio del Cotta fu seguito dal Riccoboni e da altri. Ma ben presto la maggioranza degli spettatori si lagnò delle scene eterne, noiosissime e chiese con la solita passione le maschere allegre e spensierate. Il capocomico, sconfortato, si ritirò dal teatro, e i suoi comici, abbandonando subito la tragedia, ritornarono alle vecchie farse, pentiti d'aver fatto un torto ad Arlecchino.

Fallito il tentativo del Cotta, anche il Riccoboni perdette la speranza di riformare il Teatro e volle rinunciare all'impresa. Ma appunto allora il Maffei lo consigliò a far rappresentare la Sofonisba del Trissino, la Semiramide del Manfredi, il Torrismondo del Tasso, la Rachele del Martelli e la Merope. Quest'ultima fu applaudita in molte città della Repubblica Veneta ed ebbe quattro edizioni in un anno. « Il faut avouer que j'avais gagnè un grand point, mais ce qui me restait à faire était encore plus penible : c'était la Comédie. » Finalmente egli capiva l'importanza e la difficoltà di far gustare al pubblico « une Comédie sagement conduite, où les caractères sont bien soutenus. » Ne compose qualcuna : ma come? Adattando commedie francesi al gusto italiano, trasformando i *vecchi* in Pantalone e nel dottore, e i *servi* in Arlecchino e Scapino, togliendo da varie opere intrighi inverosimili, caratteri strani, di due commedie facendone una sola e componendo, come diceva egli stesso dei *ports-pourris*. Gli applausi del pubblico, che davvero non fu mai tanto volubile e pazzo come in quel tempo di grande incertezza drammatica, e lo studio che il Riccoboni aveva avuto occasione di fare scegliendo le opere antiche e francesi, lo eccitarono a comporre una commedia di sua invenzione. Scrisse « La donna gelosa » che piacque quantunque (cosa strana!) l'amore non vi entrasse. Allora la speranza di riuscire a cacciare per sempre dal teatro le maschere e gli intrighi amorosi gli crebbe nell'anima e lo confortò a lavorare con ardore. Convinto che nelle riforme non si deve procedere con lentezza e con cautela, invitò il pubblico alla rap-

presentazione della Scolastica in versi dell' Ariosto. Al solo nome del grande poeta, di cui pochi conoscevano le commedie, tutti il poema, nella fantasia del popolo sorsero, vive ed attraenti, le immagini di Orlando e di Rinaldo, di Ruggero e di Rodomonte, di Angelica e di Bradamante; il teatro s' affollò prestissimo. Ma quando gli spettatori non videro comparire nessuno dei paladini di re Carlo, cominciarono a mormorare, a protestare, e alla fine del quarto atto la rappresentazione fu sospesa. « Je ne puis vous exprimer, dice il povero Riccoboni, quel fut mon chagrin; j' en pensai tomber malade. » Afflitto, lasciò l' Italia e andò a dirigere il teatro comico italiano di Parigi (1).

Così ogni tentativo di riforma teatrale era riuscito vano, perchè nessuno dei tre pretesi riformatori aveva un giusto concetto della vera, della buona commedia; nessuno s' era accorto che pur nel corrotto teatro italiano v' erano germi atti a produrre buonissimi frutti; nessuno aveva il vivace ingegno che sa trovare nella natura e nell' anima umana il lato comico e presentarlo sotto la forma meglio adatta ad educare e a dilettare attori e spettatori.

Nè più fortunati furono i commediografi di quel tempo. Eppure, se molti componevano le solite commedie romanzesche alla spagnuola, alcuni, facendosi seguaci della scuola francese, s' avvicinavano un po' più alla realtà e sostituivano alle maschere qualche carattere copiato dal vero, qualche scenetta naturale.

Niccolò Amenta, avvocato napoletano, compose sette commedie, quattro delle quali furono tradotte in inglese. Egli avrebbe voluto rappresentare la vita umana, e perciò rifugge dal romanzesco, usa un linguaggio temperato ed ha qualche scenetta che non farebbe disonore al Goldoni. Ma l' intreccio è spesso inviluppato e quasi sempre uguale nelle varie commedie che finiscono con due o tre paia di nozze; gli intrighi d' amore nascono per circostanze fantastiche, senza con-

(1) V. Louis Riccoboni — *Histoire du Théatre italien.* Paris 1727.

trasti intimi, come nelle vecchie commedie d'inviluppo, quantunque con uno studio più accurato.

Girolamo Gigli, senese, novellista ingegnoso e satirico nel Gazzettino, critico ardito nel Vocabolario contro la Crusca, colpisce l'ipocrisia religiosa del tempo nel Don Pilone e nella Sorellina di Don Pilone. Egli è il primo commediografo che per comporre una commedia non si rinchiude nella sua stanza a leggere gli scenari e i drammi alla spagnuola, ma studia il vizio predominante della società in cui vive. Egli stesso nella dedica della commedia dice ché vuole dar finalmente l'ultima caccia al Mostro (l'ipocrisia). « Voglio, dice, scoprirlo in pubblico, per mezzo delle stampe e condurvelo davanti a sputar fuora tutto il nascosto livore » (1): parole che bastano a dare un'idea dell'ingegno ardito, acre del Gigli. È vero che il Don Pilone imita il Tartufe del Molière, di cui conserva l'argomento e i personaggi; ma, come dice l'autore stesso, « il dialogismo è tutto variato, l'idiotismo, la sentenza, il sale; molte scene vi sono aggiunte, molti episodi. » Don Pilone è un carattere più languido del Tartufe; ma il suo linguaggio è più pungente, più volgare, talvolta immorale, insomma adattato agli Italiani del settecento. Peccato che il Gigli non abbia scritto che due commedie e non abbia studiato che un solo vizio nella società del suo tempo.

G. Battista Fagiuoli, — uomo pacifico per ecccellenza, che si vide morire sei figliuoli nel fiore della giovinezza senza rinunciare ad un pranzo o ad un divertimento teatrale nel giorno della loro morte, — fu commediografo di professione, lodato dal Maffei e dal Goldoni, caro alla Corte Medicea, prediletto dal popolo fiorentino, che andò tessendo intorno alla vita di lui leggende più o meno benevole, tutte ridicole (2). Aveva un ingegno comico ricco di quella vivacità, di quell'arguzia che sono proprie del popolo fiorentino. Nel Feb-

(1) V. Don Pilone — *Commedia di G. Gigli.* Lucca, 1795. Prefazione.
(2) V. M. Bencini — *Il vero G. B. Fagiuoli.* Firenze, 1884.

braio del 1706 nell' Accademia degli Acerbi in Firenze fu rappresentata la sua prima commedia, *Gli inganni piacevoli*, che gli valse molte lodi e la stima generale. Poi continuò a scrivere pel teatro, e dal 1734 al '36 pubblicò in Firenze la prima edizione delle commedie in sette volumi. Come quasi tutti gli scrittori accademici, il Fagiuoli sdegnò le maschere e scelse i suoi personaggi fra i tipi immutabili della commedia erudita. Ma a quei vecchi tipi ne aggiunse di nuovi tolti dalla società del suo tempo: dame e cicisbei, signori avari, contadini astuti, mariti gelosi, donne vane, fanciulle finte, gente ipocrita, maliziosa, volubile ; e d' altra parte fanciulle semplici, modeste, intimamente religiose, giovani sinceramente innamorati, servi rispettosi. Il *Cicisbeo sconsolato* come *Il Cavaliere e la Dama* del Goldoni, colpisce il cicisbeismo e i leggeri, ridicoli amori del tempo. In essa il damerino effeminato, il nobile spiantato, la donna frivola, ed altri personaggi caratteristici del secolo scorso fanno per la prima volta la loro bella comparsa. Il pubblico accolse con entusiasmo questa commedia, che fu rappresentata in Firenze tredici volte nel 1708, e diciasette nel 1725, e fece il giro di molte città. Ma l' Inquisizione e Cosimo III, che vegliavano sospettosi sul teatro, intimorirono il Fagiuoli, il quale credette d' aver arrischiato già troppo nel Cicisbeo, e non ritornò quasi più alla commedia di costume nè a quella di carattere. Perciò il popolo, che si vide tolte le maschere, senza che ad esse fossero sostituite le scene vere, reali della vita, cominciò a mormorare. Il Cicisbeo sconsolato, dice il Goldoni, fece il giro d' Italia rappresentato dai comici dell' arte ; le altre commedie non uscirono dalla Toscana.

Jacopo Angelo Nelli è il più prossimo tra i precursori del Goldoni e *il più notabile*, secondo Alcibiade Moretti che per consiglio del Carducci ne fece ristampare le commedie nel 1883. Seguace anch' egli della scuola francese, è meno servile degli altri ; il suo stile è comico, vivace e, come dice il Moretti, gentilmente arguto, l' intreccio delle commedie per lo più franco e verosimile, la pittura dei carat-

teri felice, variata, molte scene condotte con un'arte e con una naturalezza singolari. Giovan Gherardo De Rossi, ammiratore e imitatore dell'arte goldoniana, scriveva : « Chi attentamente legge le opere del Nelli non saprà forse persuadersi come egli non disputasse la palma al Goldoni che da poco tempo era entrato nella carriera» (1) Ma anche il Nelli, come il Fagiuoli, si tenne troppo attaccato ai vecchi tipi della commedia erudita, agli equivoci e agli scherzi grossolani delle farse; anch'egli annoia con certe scene interminabili, e, meno ardito dello stesso Fagiuoli, raffazzona i caratteri che prende dal vero e li trasforma, per timore che le persone, riconoscendosi nel personaggio, se ne offendano.

Questi i principali commediografi che fiorirono sul finire del secolo XVII e nella prima metà del XVIII. Tutti manifestano un certo brio comico e la tendenza a sostituire alle caricature i caratteri, alle oscenità la correttezza dei costumi; ma nelle loro commedie, piuttosto che riformare il teatro, modificano, secondo le regole drammatiche rimesse in voga dai Francesi, quella commedia scritta di carattere popolare che fin dal seicento si coltivava nelle Accademie. E se pure pensarono ad una riforma teatrale, nessuno potè conoscere i molti ostacoli che le si opponevano. Accademici quasi tutti, non conoscevano il gusto e le esigenze degli attori e degli spettatori e non sapevano che per creare la buona commedia bisognava studiare quella vecchia arte delle maschere che essi disprezzavano; quasi tutti toscani, dovevano astenersi dal mettere in ridicolo i difetti del tempo, perchè la sospettosa corte dei Medici non credesse di esservi rispecchiata, e quindi non potevano dare alle loro commedie quel carattere di universalità e di verità storica che le avrebbe rese care e interessanti al pubblico di tutti i luoghi e di tutti i tempi.

(1) G. G. De Rossi — *Del moderno teatro comico e del suo restauratore C. Goldoni.* Bassano, 1794.

Capitolo II.

La società Veneziana del secolo scorso e la nuova commedia — Carlo Goldoni e la riforma teatrale.

Il settecento fu un secolo strano, che sotto le apparenze di un' indifferenza assoluta per tutto ciò che non fosse piacere materiale, preparò il rinnovamento delle idee, dei costumi, delle aspirazioni filantropiche e sociali, delle forme letterarie.

La nobiltà viveva fra le conversazioni, i teatri, i minuetti, gli sciocchi amori; il popolo obbediva con la massima noncuranza alle leggi, o meglio ai capricci dei signori che lo governavano e pensava a divertirsi; il Metastasio cullava l' Europa coll' ineffabile melodia dei suoi versi; il Goldoni osservava ridendo le sdolcinate raffinatezze delle dame e dei cicisbei; — e intanto il Parini lanciava contro i nobili la sua satira forte e sana, la rivoluzione francese scuoteva la vecchia Europa propagando idee innovatrici, e, al dire del Roncalli, — il secolo che pareva nato per godere, anzichè per pensare, moriva pazzo per aver troppo pensato.

Ma la maggioranza degli Italiani del secolo passato non era formata certamente di pensatori. Quel periodo di pace che succedette al 1748, osserva il Balbo, (1) « fu fecondo a noi di riforme politiche e di progressi senza dubbio: ma anche d' indebolimenti »; la società era fiacca, spensierata, molle.

La stessa Repubblica di S. Marco, che era rimasta il solo centro di vita originale italiana dacchè le dominazioni straniere avevano falsato tutto il rimanente d' Italia, non serbava dell' antica grandezza che il ricordo e le pompose apparenze.

(1) *Sommario della Storia d'Italia.* Età VII, cap. XXVIII.

Nelle ricche sale fregiate d'oro e ornate di damasco, in mezzo ai grandi specchi e ai superbi arazzi, le patrizie veneziane con l'alta parrucca incipriata, vestite di raso o di velluto, ricoperte di trine e di gioielli e profumate di essenze, ricevevano i cicisbei, incipriati e profumati anch'essi, con la giubba di seta ricamata, con ricchi pizzi al collo e ai polsi (1). La conversazione era tutta frivolezze, mormorazioni: la dama parlava dell'ultima moda venuta dalla Francia, criticava le amiche, o rimproverava con parole dolcemente umilianti il cicisbeo, che non era stato in tutto ossequiente ai suoi cenni. Ed egli ascoltava attento, devoto quelle chiacchiere e quei rimproveri, scusandosi sommessamente, rinnovando promesse, complimenti, proteste di riverenza, d'amore, d'ammirazione. « Gran cossa xè questa, — diceva Pantalone, che nelle commedie del Goldoni rappresenta l'uomo pratico, assennato, nemico di ogni cerimoniosa finzione. — Gran cossa xè questa. I omeni xè arrivai a un segno che debotto no i gh'ha de omo altro che el nome. Le donne le ghe comanda a bacchetta. Per le donne se fa tutto, e chi vel ottegnir qualche grazia bisogna che el se raccomanda a una donna. Da questo nasce, che le donne alza i registri, e le se mette in testa de dominar. Le xè cosse che fa morir da rider andare in conversazion dove ghe xe donne coi cavalieri serventi. Le sta là dure impetrie a farse adorar; chi ghe sospira intorno da una banda, chi se ghe inzenocchia dall'altra. Chi ghe sporze la sottocoppa. Chi ghe tol su da terra el fazzoletto. Chi ghe basa la man, chi le serve de brazzo » (2). Descrizione fedelissima e che corrisponde perfettamente alle pitture del Longhi e alle testimonianze storiche riportate dal Carducci nel libro: *La storia del giorno* (3). D'inverno i patrizi perdevano le intere giornate e le notti

(1) P. Molmenti — *Storia di Venezia*. Torino, 1885. La Decadenza, cap. II.

(2) C. Goldoni — *Le femmine puntigliose*, Atto II, Sc. XIV.

(3) G. Carducci. — *La storia del giorno*. Bologna Zanichelli, 1892.

2

giuocando grandi somme nei Casini o al Ridotto; oppure frequentavano i teatri dove trovavano spettacoli per tutti i gusti: drammi e opere buffe, commedie e melodrammi, tragedie e farse, musica divina e arlecchinate volgarissime. Nell'estate andavano in villeggiatura lungo il Brenta, e spesso per mantenere il lusso e la prodiga mensa nella villa, vendevano o impegnavano gioielli, mobili, vestiti, perfino antichi ricordi dei loro nobili avi. « Venezia oziava, poltriva, marciva », dice il Balbo (1).

Ma il popolo serbava ancora quasi inalterate le vecchie, semplici abitudini e biasimava argutamente i corrotti costumi della nobiltà. I gondolieri, che nelle poetiche sere di estate cantavano sulla laguna i versi del Tasso e le canzonette — A la biondina —, nei momenti d'ozio, sulla riva del Canal Grande si confidavano scambievolmente i segreti dei padroni, criticandone le debolezze e ridendo con quella loro facile ironia. E vantavano la vita casalinga, onorata, operosa delle loro popolane: « Le nostre muger le xè poverete, ma da ben; polenta, ma a casa soa; sfadigarse, ma viver con reputazion; portar la baretta rossa, ma col fronte scoverto senza che gnente ne fassa ombra » (2).

Il popolo lasciava ai nobili le cure del governo e si godeva col maggior piacere del mondo le sagre e i garanghelli (partite di piacere al Lido); i balli nei Campi e nei Campielli con le belle popolane allegre, vestite a colori vivaci; le gite fino a Mestre nella *peota* ornata con festoni variamente colorati.

Intanto la borghesia sorgeva, illuminata dalle nuove idee che serpeggiavano sotto l'apparente spensieratezza veneziana, e satireggiava anch'essa le ridicole mode della nobiltà, l'abuso dei titoli che dalla Spagna e dalla Francia era passato in Italia. Il Goldoni scriveva: « Poche, pochissime volte se sente a dir con vose alta e sonora: Sustris-

(1) *Op. cit.*
(2) GOLDONI. — *La Putta onorata.*

sima, Lustrissima, ma a bocca stretta e per forza : Stissima, Issima, e a poco a poco se reduse la parola al gnente. E ai Zentilomeni, a queli principalmente che gh' ha più fumo che rosto, o quante volte, in vece de Zelenza se ghe dise Senza; e quel Senza qualche volta xè innocente e qualche volta xè malizioso » (1). A quei titoli vuoti di senso la sana borghesia e il buon popolo, sinceramente cordiali, contrapponevano i titoli di«Compare, Fradelo, caro Vechio, Fio mio, cara cocola ».

Nelle migliori commedie del Goldoni è rappresentato benissimo il borghese, il mercante onesto, laborioso, franco, che sa di esser utile, che sente la propria dignità e non si inchina ai vani titoli. « La mercatura è utile al mondo, necessaria al commercio delle nazioni, e a chi l'esercita onoratamente come fo io non si dice uomo plebeo ; ma più plebeo è quegli, che per avere ereditato un titolo e poche terre, consuma i giorni nell' ozio, e crede che gli sia lecito di calpestare tutti, e di viver di prepotenza. L' uomo vile è quello, che non sa conoscere i suoi doveri, e che volendo a forza d' ingiustizie incensata la sua superbia, fa altrui conoscere che è nato nobile per accidente, e meritava di nascere plebeo ». Così nella commedia *Il Cavaliere e la Dama* Anselmo si ribella al nobile Flaminio che ha osato dirgli *vile mercante*.

Frivola e vuota come la società che la ispirava era la letteratura del tempo, fatta eccezione delle satire di Gaspare Gozzi, delle fiabe del fratello Carlo e delle commedie del Goldoni. Il dilettantismo scientifico e filosofico, di cui il *Giovin Signore* del Parini è la splendida incarnazione, e la morbosa letteratura francese avevano invaso le accademie e i salotti delle conversazioni. Molte dame sfoggiavano sconclusionati ragionamenti filosofici o belavano sonetti artificiosi, non meno antipatiche di quelle che stavano sette ore al giorno davanti allo specchio a farsi accomodare la parrucca e i nei,

(1) Spinelli — *Fogli sparsi del Goldoni.* Lettera XLII.

od a studiare il sorriso, i movimenti, l'espressione del volto e dello sguardo. I poeti, o scrivevano satire triviali, o inneggiavano ai riccioli e ai nei, come Giacomo Mazzola che scrisse cinquecento sonetti sui *Cavei de Nina*, o manifestavano tutta la loro leggerezza nelle ridicole adunanze dei Granelleschi e nelle meschine gare teatrali.

Il Senato veneziano, così solenne fra gli scanni vellutati delle maestose sale tutte oro e affreschi, e il Consiglio dei Dieci, terribile e temuto nei bei tempi della Repubblica, ora si perdevano dietro le più meschine questioni dei cittadini: nel 1773 intervenivano fra i due partiti che si agitavano in Verona, perchè quattro signore avevano ardito presentarsi nelle sale della Compagnia di conversazione coi guardinfanti di minor dimensione dei soliti, e nel '77 s'immischiavano nelle basse lotte di Carlo Gozzi contro il Gratarol per gli amori della comica Ricci (1).

Soltanto nelle feste Venezia era ancora la grande, la magnifica regina del mare. Per l'incoronazione del Doge e della Dogaressa il governo faceva spese favolose (2). Negli allegri carnevali i nobili scendevano mascherati fra il popolo e si compiacevano delle burlette, degli equivoci a cui le baute, i mantelletti e i cappelli a tre punte davano agio.

Nel giorno « dell'Ascensa » poi, Venezia era animatissima. Gaspare Gozzi passava mascherato in mezzo alla folla mascherata, e osservava le cuffie, i nastri, i ricami, i ventagli esposti nelle vetrine, le dame e i cavalieri estatici davanti alla *piavola de Franza*, la gran bambola vestita all'ultima moda (3). Il doge, seguito da un pomposo corteo, andava a veder le ricche mostre dei negozi, e poi nel Bucintoro, fra le acclamazioni del popolo, si recava al Lido per la

(1) A. D'Ancona. — *Un avventuriere del secolo XVIII*, in *N. Antologia*, S. II, vol. 34.

(2) P. Molmenti. — *L'ultima dogaressa di Venezia*, Cap. XVI, Torino, 1884.

(3) G. Gozzi. — *L'Oservatore*, Febbraio, Marzo, Aprile 1861.

solenne cerimonia dell' anello. Non mancavano i fuochi artificiali, le orchestre che suonavano per due o tre ore di seguito con quel sentimento musicale, con quell' arte che furono una delle più belle glorie degli Italiani e specialmente dei Veneziani del secolo scorso. Ma i più desiderati e i più importanti erano i divertimenti teatrali. Con pochi soldi si poteva assistere a qualunque spettacolo, e i nobili, e il popolo vi accorrevano in folla, esprimendo con fracassi, con fischi, con voci assordanti i loro sentimenti di ammirazione o di biasimo. Il Maffei diceva che nessuna città poteva essere più sicuro giudice di Venezia in cose teatrali. perchè « lasciando la perspicacia dell' inegno e la giustezza del sentimento, in nessuna città fino a otto teatri vedeansi aperti nell' istesso tempo e di numerosa udienza ripieni » (1).

Anche nel 1782, pochi anni prima che la grande Repubblica cadesse, quando i principi di Russia vennero a visitare l' Italia, Venezia li accolse con feste splendidissime. Sotto un padiglione di seta che copriva da un lato all' altro la piazza, fu innalzato un trofeo rappresentante il Trionfo della Pace coronata dall' Abbondanza, intorno al quale si raccolse la sera tutta l' aristocrazia veneziana. Il popolo, escluso dal recinto, circondava frenetico la piazza, e quando ebbe il permesso di entrarvi, proruppe da tutte le parti allegro, felice gridando: Viva S. Marco!

Una pungente satira anonima di quei giorni diceva:

> Archi de legno e colonnami in carta,
> Idee de Roma e povertà de Sparta (2).

Ma, che importa? I nobili passavano la vita fra i beati ozi e i divertimenti, la borghesia progrediva, e il popolo, contento delle sue *sagre* e dei suoi *garanghelli*, abbagliato dal lusso dei patrizi e dalla pompa delle feste civili e reli-

(1) S. MAFFEI. — *Op. cit.*
(2) *Storia di Venezia* cit.

giose, credeva davvero di vivere nel mondo felice della Pace e dell' Abbondanza. Tant' è vero che, cambiato e ricambiato governo, ebbe sempre a rimpiangere gli anni della Repubblica, come lo dicono i pochi ma eloquenti versi che molti popolani ripetono ancora, riepilogando brevemente buona parte della storia veneziana.

Co' San Marco comandava
Se disnava e se zenava,
Quando el Galo gh'ha cantà
S' ha disnà, ma no zenà;
Sotto casa de Lorena
No se disna e no se zena.

Come s' illudeva il popolo, così s'ingannava, al pari dei principi d' Europa, lo stesso Senato veneziano. Aveva fatto chiudere il Ridotto, aveva proibito il lusso e l' uso delle stoffe straniere, ma fiaccamente e senza studiare a fondo i vizi e i mali della società. Veramente quei pacifici Veneziani non avevano la coscienza della loro corruzione. Il Goldoni e lo stesso Gozzi ridevano bonariamente e nei loro scritti non passavano mai i limiti di un' ironia arguta, ma blanda.

Flaminio, un cicisbeo della commedia goldoniana, parlando di donna Eleonora, domanda ingenuamente: « E che? Pregiudicano forse la sua riputazione a dire che don Rodrigo la serve? Io servo qui donna Virginia, voi favorite mia moglie, e per questo che male c' è? » (1).

Questa incoscienza del male ha fatto credere che la corruzione dei Veneziani non fosse profonda come molti la dipinsero; e non mancarono difese e scuse: ma appunto « in tali difese e scuse — dice il Carducci — sta l' accusa della tarlata coscienza del tempo » (2). E il Balbo: « La smania di

(1) *Il Cavaliere e la Dama*, Atto I, Sc. X.
(2) *Storia del Giorno* cit.

difendere qualunque cosa d' Italia, anche i malanni, fece difendere, lodare questa vergognosa decrepitudine veneziana » (1).

Ma, fosse profonda o no la corruzione, è certo che in quella società molle e spensierata, tutta ostentazione, cerimonie e allegria, molti difetti erano più ridicoli che gravi; e che tra le dame imbellettate e gli effeminati cicisbei, tra i pettegolezzi delle popolane e l' ilarità delle maschere, un arguto ingegno poteva trovar facilmente meschini intrighi, grandi contrasti, comiche scenette, tipi ridicoli, caratteristici per creare la vera commedia, specchio della vita, mezzo di educazione morale e di sano diletto, commedia che mancava, come si è detto, al teatro italiano.

Già il popolo faceto aveva scoperto intorno a sè tutto quell' elemento comico e rideva ironicamente; il Longhi nei suoi quadri ritraeva con minuziosa fedeltà personaggi e scene del tempo e, al dire del Gozzi, « studiava situazioni da aggrupparsi entro certi sentimenti che pizzicassero del gioviale » ; egli, il buon conte spensierato e prodigo, faceva la satira del lusso e della moda. E intanto, a compiere l'opera di questi, a trovare il lato comico in tutte le classi di quella società ed a rappresentarla con la fedeltà di uno storico, sorgeva il commediografo, l' artista più desiderato in quel tempo.

Egli nasceva in sul principio del secolo in una grande e bella casa situata tra il ponte dei Nomboli e quello di Donna Onesta, da Giulio Goldoni, e da Margherita Salvioni.

A quattr' anni si baloccava con un teatrino di marionette; ad otto scriveva una commedia; a quattordici lasciava lo studio della filosofia per seguire una compagnia di comici; a diciotto era espulso dal collegio Ghislieri di Pavia per aver scritto una satira; dopo, Talia lo tentava tra gli affari della Cancelleria a Chioggia e a Feltre e della segreteria del residente Veneto a Milano, e finalmente lo vinceva fra

(1) *Op. cit.*

le cure del Foro a Pisa. Dappertutto gli accadevano comiche avventure, da per tutto trovava teatri aperti e comici allegri, raccolte di commedie, costumi e tipi caratteristici. Concludeva egli stesso: « Sono tentato qualche volta di riguardarmi come un vero fenomeno. Mi sono abbandonato al genio comico, e sono stato da lui trascinato; ho perduto tre o quattro volte l'occasione di potere star meglio, e son sempre ricaduto nei lacci medesimi » (1).

Con « quel genio che solo la natura può dare » s'accorse ben presto della corruzione del teatro italiano; trovò che l'Italia aveva una sola commedia degna di questo nome. *La Mandragora*; che l'opera in musica, gli spettacoli grandiosi, la volgarità delle maschere e le cattive imitazioni delle commedie latine, francesi e spagnuole si opponevano al sorgere della buona commedia; che le opere drammatiche del Fagiuoli (degli altri commediografi non parla) erano degne di ammirazione per la verità e per la semplicità, ma biasimevoli per l'intreccio meschino e pei riboboli fiorentini. Comprese che la riforma del teatro comico sarebbe stata un'impresa utile e gloriosa; e, sentendo d'aver l'ingegno e l'anima per riuscire nella grande opera, vi si accinse con passione d'artista sognando la gloria (2).

Cercar nella commedia scritta e in quella dell'arte tutto ciò che meglio si prestava a rappresentar comicamente la vita e ad educare dilettando; portar sulla scena costumi, personaggi, dialoghi veri; purgar la commedia dalle inverosimiglianze e dalle oscenità del dramma spagnuolo e delle maschere, e liberarla dalle convenzionalità della commedia francese: questo parve al Goldoni il compito suo.

Ma non bastava avere un giusto concetto della riforma teatrale: bisognava educare il gusto degli attori e del pubblico.

(1) C. Goldoni — *Memorie*. Venezia 1883, Parte I, Cap. LII.
(2) Goldoni. — *Teatro*. Edizioni citate. Pref. al I Tomo.

I comici erano abituati a recitare all' improvviso ed a ripetere, quando se ne presentava l' occasione, concetti, tirate, dialoghi, uscite, chiuse e soliloqui mandati a memoria nei primi anni della loro vita artistica; quindi non volevano adattarsi ad imparare le lunghe parti della commedia scritta (1). « Un povero comediante, che ha fatto el so studio secondo l' arte, e che ha fatto l' uso de dir all' improvviso ben o mal quel che vien, trovandose in necessità de studiar, e de dover dir el premedità, se el gh' ha reputazion, bisogna che el ghe pensa, bisogna che el se sfadiga a studiar, e che el trema ogni volta che se fa una nova comedia, dubitando o de no saverla quanto basta, o de no sostegnir el carattere come xe necessario » (2).

Ed erano tutt' altro che docili e compiacenti quegli attori! Il Goldoni, dopo averli praticati per lungo tempo, scriveva all' Albergati: « La maggior fortuna che Dio m'abbia dato è una tranquillità di temperamento, che sa resistere ad ogni prova. Guai a me se non avessi avuto un tale temperamento; aveva a fare coi comedianti! » (3).

Il pubblico non era meno ostinato nel volere la commedia improvvisa. Quelle maschere, che già da un secolo ogni sera sulla piazza di S. Marco vendevano strani farmachi rallegrando il popolo con le loro buffonate, avevano per tutti una grande attrattiva. Nelle ville dei nobili veneziani, i cavalieri e le dame recitavano all' improvviso, e dalle città, dalle campagne circostanti accorrevano numerosi i nobili, i borghesi, i campagnuoli. Gli attori regalavano i biglietti d' ingresso ai contadini che li domandavano per amor di Dio.

(1) V. Perrucci. — *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all' improvviso.*

(2) G. Goldoni. — *Il Teatro comico*, Atto I, Sc. IV

(3) Lettere di C. Goldoni con pref. di E. Masi. Bologna, Zanichelli 1880, lett. 65.

Chi dise: son vegnù sie mie lontan:
Chi dise: ho tralassà de lavorar.
Andar zò de levà chi lassa el pan,
Chi s' ha fatto dal padre bastonar.
. . . .
. . . .
E no vien solamente contadini,
Ma Dame e Cavalieri in quantità;
Miedeghi, Religiosi e Cittadini,
E zente dotta d' ogni qualità (1).

Carlo Gozzi considerava la commedia dell' arte come « uno spettacolo di mirabile grossolano, e popolare, condotto colla oppressione del vizio e l' esaltazione della virtù; o una parodia caricata del costume, arguta e piacevole; divertimento innocente, concesso, fisso, possibile, e pregio della sola nostra nazione » (2). Il Riccoboni e il Maffei prima, poi lo stesso Gaspare Gozzi s' accordavano nel dire che le commedie dell' arte erano più utili ai comici delle commedie premeditate, perchè, se queste restavano sempre le stesse per mutar di tempi, di gusti e di costumi, quelle invece variavano continuamente. « Se in esse qualche cosa è invecchiata scriveva G. Gozzi, il valente comico la tronca e vi sostituisce qualche novità; se qualche favorevole circostanza gli si presenta, la coglie e con quel fuoco che viene somministrato dall' obbligazione del parlare improvvico, quasi dall' entusiasmo invasato, a tutto dà vita e calore, prendendosi, per così dire, in aria, motti, pronte risposte, berte, burle in sul fatto, che fanno più pronto effetto delle meditate e pensate » (3). Perfino il Goldoni era persuaso « che non si dovesse perdere interamente un sì bel privilegio della nostra nazione » (4).

(1) C. Goldoni. — *Componimenti diversi.* Opere. Tom. I. Pasquali, 1761,

(2) C. Gozzi. — *Ringraziamento ingenuo e storia vera delle mie dieci fiabe teatrali.* Opere. Venezia, Colombani, 1772.

(3) G. Gozzi. — *Gazzetta Veneta*, N. LXIX.

(4) C. Goldoni. *Teatro.* ed. Pasquali, Tom. V. Al Signor Mesle.

Togliere al pubblico la commedia dell'arte non era dunque cosa facile. Bisognava che il riformatore movesse dal secondare i capricci dei comici e il gusto corrotto del pubblico. Forse i falliti tentativi del Cotta, del Riccoboni, del Maffei ammaestrarono il Goldoni ; ed egli, dotato di un ingegno comico fecondo e vivacissimo e di un senso pratico squisito, capì che bisognava persuadere a poco a poco il pubblico della corruzione teatrale ed acquistarsi la stima e la benevolenza dei comici.

« Abbiamo bisogno gli uni degli altri — diceva — dobbiamo amarci, dobbiamo stimarci » (1). E si proponeva di scriver drammi, commedie a soggetto, commedie romanzesche, di variare il genere degli spettacoli, d' introdurre qua e là, in mezzo alle maschere, qualche carattere ridicolo, di cui non mancava il modello nella società veneziana, e di aspettare prudentemente il buon momento per effettuare la grande idea che gli agitava la mente e l' anima.

Gli studiosi del Goldoni non hanno dato a questa parte dell' opera goldoniana tutta l' importanza ch' essa merita : la serenità con cui il commediografo narra la storia della sua vita e del suo teatro, la compiacenza dell'animo tranquillo che nei ricordi delle soddisfazioni provate dimentica le amarezze patite, hanno celato ai lettori lo sforzo dell' ingegno costretto a sacrificare le proprie opinioni per secondare una massa di comici cocciuti e di spettatori ignoranti.

E pure quella prudenza, quella perseveranza del Goldoni ebbero tanta parte nella grande opera della riforma teatrale. Pietro Verri scriveva nel giornale *Il Caffè* : « Il nostro comico per liberarci dalla barbarie in cui erano le scene d' Italia ha dovuto superare i primi ostacoli, cioè la difficoltà di avvezzare i commedianti a imparare a memoria, e la difficoltà di avvezzare gli uditori a gustare le cose imparate a memoria » (2). E nel buon accordo tra autore, attori

(1) *Memorie cit.* Parte I, Cap. XLI.
(2) P. Verri. — *Opere.* Vol. II, Milano 1835.

e pubblico Giovan Gherardo De Rossi, contemporaneo e ammiratore del Goldoni, trovava la ragione del contrasto, che a lui pareva troppo grande, tra la fama a cui era salito rapidamente il commediografo veneziano e l'oblio al quale fin d'allora erano state condannate le commedie dei suoi precursori (1).

Quanto costasse al Goldoni quel buon accordo, lo provano le sue lettere e le prefazioni alle commedie, che in molti punti rivelano come fosse viva e stridente la lotta fra il desiderio vivissimo del poeta di raggiungere la meta lontana e gli ostacoli che tarpavano l'ali al suo ingegno ogni volta ch'esso tentava un volo ardito verso la gloria.

(1) *Op. cit.* Ragionamento XI.

Capitolo III.

La riforma teatrale studiata nelle commedie del Goldoni, nelle prefazioni alle commedie e nelle — Memorie —: a) *dal 1734 al 1748*; b) *dal 1748 al 1752;* c) *dal 1752 al 1762.*

Prima del 1748 le condizioni economiche in cui si trovava il Goldoni gli impedirono di dedicarsi al teatro; pure, senza volerlo, egli pensò sempre alla riforma teatrale, e appunto in questi anni sperimentò le attitudini del proprio ingegno e studiò il gusto degli attori e del pubblico.

Nel 1728 entrò al servizio della Serenissima e fu cancelliere a Chioggia e a Feltre. Nel '31, già morto il padre, prese la laurea d'avvocato a Padova, e nel maggio dell'anno seguente ebbe la nomina di avvocato veneto. Ma, invece di trattar cause, scriveva un almanacco satirico e componeva l'Amalasunta, dramma che portò a Milano sul finire del '32 o nel principio del '33 e che, giudicato sfavorevolmente dal direttore degli spettacoli, finì tra le fiamme. Essendogli tolto di poter far ritorno a Venezia in causa di una comica avventura amorosa che gli era accaduta, si fermò a Milano al servizio del Residente Veneto, ben risoluto di non pensare mai

(1) *Memorie cit.*, parte I, cap. XXIX.

più al teatro. Vani propositi! Poco dopo, avendo conosciuto Buonafede Vitali, ciarlatano che si valeva delle maschere per chiamar la gente a comperare i suoi farmachi, scrisse per lui un intermezzo a due voci intitolato: — *Il Gondoliere veneziano* —, che fu la prima delle sue opere comiche. Dagli attori del Vitali vide rappresentare — *Il Belisario* — « detestabile spettacolo » (1). Quale sdegno gli si accese nell' anima nel veder comparire sulla scena il cieco eroe, spinto a furia di bastonate dall' allegro Arlecchino! Il pubblico stesso ne era disgustato, e il Goldoni, bruciato il dramma, lo rifece. Ma quante altre vicende prima ch' egli potesse vederne la rappresentazione!

Calunniato dal Residente Veneto, rinunciò all'ufficio di suo segretario, andò a Parma, a Brescia, a Verona, portando sempre con sè il suo dramma e leggendolo all'una o all'altra persona, scelta a caso fra i vari compagni di viaggio.

Una mattina, a Verona, uscendo dall' albergo, vide affisso ai muri l'avviso che in quel giorno stesso si rappresentava nell'Arena una commedia a soggetto intitolata: — *Arlecchino muto per timore* —. Alcune ore dopo egli era là, dinanzi al palco di legno costruito in mezzo alla piazza ovale del grandioso anfiteatro. S' alza il sipario; ecco il primo attore; il Goldoni lo riconosce: è il Casali, che un anno prima, a Milano, aveva sostenuto la parte di *Belisario* nel famoso dramma « detestabile ». Alla fine del primo atto il Goldoni è già sul palco, ha stretta la mano al Casali come ad un amico, e s' è fatto presentare agli altri comici ed all' Imer, direttore della compagnia. Quest' ultimo, il giorno seguente, lo invitò a pranzo a casa sua, si fece leggere il — *Belisario* —, e, fra i brindisi, le canzonette, gli elogi dei comici, lo pregò a restare sempre con lui. Egli non se lo fece dire due volte; distribuì agli attori le parti del suo dramma, compose degli intermezzi, persuaso che questi componimenti « benchè non fossero che commedie abbozzate, erano però suscettibili di tutti i caratteri più

(1) *Mem. cit.*, parte I, cap. XXIX.

comici e più originali, ch' egli avrebbe potuto trattar poi più a fondo nelle grandi commedie » (1), e passòa Verona tranquillamente tutto il Settembre. Nell'Ottobre andò a Venezia, colla compagnia, e il 24 Novembre vide, finalmente, messo in scena il suo — *Belisario* —. Il dramma fu accolto con applausi fragorosi. « Questo era il principio della mia riforma, dice il Goldoni, e non poteva essere più soddisfacente » Gli eroi di quella tragicommedia « erano uomini e non semidei » (2). Il commediografo iniziava dunque il ritorno dell' arte alla natura, convinto che « soltanto in quel modo si potesse ridurre alla ragione un pubblico abituato alle iperboli, alle antitesi ed al ridicolo gigantesco e romantico » (3). Non era per altro che piccolo passo ; poichè, quantunque il linguaggio dei personaggi fosse meno iperbolico e strano di quello usato nei drammi e nelle commedie alla spagnuola, nondimeno era ben lontano dall' avere la naturalezza e la vivacità di quello che poi dovrà essere il dialogo goldoniano.

Dopo il *Belisario*, il Goldoni compose altri drammi: *La Rosmonda, la Birba, il Don Giovanni Tenorio, il Rinaldo di Montalbano, l'Enrico re di Sicilia,, l' Aronte re degli Sciti*: — scrisse degli intermezzi in musica, delle opere serie e giocose, delle commedie a soggetto, ed anche dei tentativi di commedia di carattere.

Nel '36 a Genova, dove aveva seguìto i comici, sposò Nicoletta Connio, creatura dolcissima, ch' egli amò sempre teneramente.

Nel '37 entrarono nella compagnia dell'Imer il Golinetti, famoso nel rappresentare a viso scoperto la parte di giovane veneziano, e il Sacchi, bravissimo Arlecchino. Allora nell' animo del Goldoni sorse una speranza nuova: « Convien creare, — pensava — convien immaginare . . . . . ecco forse il momento di tentare quella riforma che ho in mira

(1) *Prefazione al Tomo XIII del Teatro*, ediz. Pasquali.
(2) *Memorie cit.*, parte I, cap. XXX.
(3) *Memorie cit.*, parte I, cap. XXXVI.

da sì gran tempo. Sì, conviene maneggiare soggetti di carattere; essi sono la sorgente della buona commedia; ed è appunto con questi che il gran Molière diede principio alla sua carriera, e pervenne a quel grado di perfezione indicatoci sol dagli antichi e non eguagliato ancor dai moderni » (1).

Studiò attentamente il carattere dei suoi attori per dare a ciascuno la parte che meglio gli conveniva, e compose: — *L'Uomo di mondo* — o — *Momolo cortesan* —, commedia importantissima, perchè riproduce costumi veneziani, perchè la parte del protagonista è tutta scritta, perchè il giovane Momolo, che si diverte nei facili amori e nelle feste di Venezia, ha tutte le attitudini per diventare il saggio Pantalone, il mercante onesto, il buon padre di famiglia, il personaggio più importante e più comico della commedia goldoniana. « Questa commedia ebbe un grande successo — narra il Goldoni — Io era contento, perchè vedeva i miei compatriotti correggersi dell' antico gusto della farsa. La riforma era annunciata » (2).

Per la festa dell' Ascensione di quell' anno scrisse un dramma per musica intitolato — *Gustavo Vasa*. — « È buono — gli disse lo Zeno a cui lo fece vedere — per la fiera dell' Ascensione, è buono ». Il Goldoni capì il significato dell' elogio; ma si consolò pensando « che quello non era il suo genere, che alla prima commedia avrebbe avuto il compenso » (3). La commedia fu — *Il Prodigo* —, satira contro gli spensierati Veneziani che spendevano senza misura e impegnavano vesti e gioielli pur di potersene andare in villa e fare splendidi regali alle dame.

Ma i comici cominciarono a mormorare contro le nuove commedie; e il Goldoni, che s' era proposto di adattarsi pazientemente alle loro esigenze, scrisse una commedia a soggetto intitolata — *Le 32 disgrazie d' Arlecchino* — Poi,

(1) *Memorie*, parte I, cap. XL.
(2) *Memorie*, parte I, cap. XL.
(3) *Memorie*, parte I, cap. XLI

vedendo che il pubblico ammirava fanaticamente gli avvenimenti strani e complicati, ne inventò un' altra intitolata — *La notte critica o i centoquattro avvenimenti della medesima notte.* —

Contentati in tal modo gli attori, tentò di muovere un altro passo verso la meta. Dal — *Mercante fallito* —, vecchio scenario posseduto dai comici, « uno dei soggetti più sconci e più mal condotti » (1), prese l' idea per una commedia di carattere — *La Bancarotta* —. L' azione si svolge in Venezia fra le dame ambiziose e gli uomini prodighi e sciocchi, ed è la seguente: — Pantalone, mercante veneziano, spende molto in sollazzi e piaceri; gli interessi vanno male; la moglie e i servitori cooperano alla sua rovina. — La commedia è una satira aperta contro i mercanti e le donne. « Se son falio saroggio solo? — dice Pantalone — Gh' averò dei colleghi de quei pochi! » (1) Triste documento anche questo della corruzione di Venezia! Ed ecco la nota dei vestiti impegnati da Clarice, la moglie di Pantalone: « Un andriene di broccato d' oro, un simile di broccato d'argento. Un mantò e sottana compagna di amuere color di rosa ricamato d' argento. Un manto e sottana con punto di Spagna. Sei gonnellini ricamati di oro e di argento. Due tabarri guarniti e due ricamati. Ventiquattro camicie fine con pizzi di Francia » (3). E dire che Clarice si vantava di essere economa! Aveva ragione il Dottore di ripetere che le donne erano la rovina dei mariti! Ma Clarice non era sola causa dei mali di Pantalone. Egli, l' antico babbeo della commedia dell' arte, trasformandosi in uno spensierato Veneziano, trovava nei costumi, nelle feste della corrotta società, l'occasione di esercitare le tradizionali attitudini di vecchio innamorato, prodigo, ridicolo. Peraltro all' ultima scena si ravvede e fa solenne promessa di non lasciarsi

(1) *Prefazione al Tomo XVI del Teatro di C. Goldoni*, edizione Pasquali, 1761.

(2) Atto I, scena X.

(3) Atto I, scena XV.

gabbare mai più da nessuno e di condurre una vita seria e dignitosa. Così l'antica maschera veneziana, sempre motteggiata e schernita, risorge, e la commedia ha una chiusa morale, come l' avranno, d'ora innanzi, quasi tutte le commedie del Goldoni.

A proposito di questa commedia, l' autore notava una circostanza importantissima per il progresso della riforma teatrale : « Vi era in questa commedia un numero di scene scritte molto più grande che nelle due precedenti: mi avvicinava dunque insensibilmente alla libertà di scrivere le mie commedie per intiero, e quantunque le maschere vi si opponessero, non tardai a toccar la mia meta » (1).

Infatti l' anno seguente componeva — *La donna di garbo* — commedia tutta scritta che fu rappresentata soltanto parecchi anni dopo.

Intanto le sue condizioni economiche peggioravano; per colmo di sventura, suo fratello, uomo senza giudizio, gli conduceva a casa uno scellerato, che, fingendosi una persona di grande importanza, prometteva di essere utile al fratello e a lui stesso. Egli, buon uomo, gli crede e trova in prestito seimila lire per darle all' impostore, che, avutale, fugge. Che fare? Il ladro aveva lasciata Venezia il 15 settembre del 1741, e il 18 dello stesso mese il Goldoni partiva con la moglie per Bologna, tacendo a tutti l' accaduto per evitare la collera del governo e le risate della gente. Ma egli era nato per far ridere il pubblico; quindi, passata la burrasca, ricevuti dei denari dai direttori degli spettacoli a Bologna, quel capo ameno trovò che l' avventura era stata dannosa alla sua borsa, ma comicissima, e ne trasse l' argomento per una commedia, che intitolò — *L' Impostore* —, nella quale mise in ridicolo suo fratello, se stesso e l' imbroglione. La commedia era tutta intrighi, strepiti militari, caricature ; ma bastò al Goldoni per la sua vendetta, ed egli non chiese altro (2).

(1) *Memorie*, parte I, cap. XLIII.
(2) *Memorie citate*, parte I, cap. XLV.

Aveva stabilito di andare a Genova per visitare i parenti della moglie; invece gli affari lo sbalzarono a Rimini. Quivi ebbe una fortuna inaspettata: scrisse dei versi per musica e guadagnò una grossa somma con cui partì subito per la Toscana. Visitò Firenze, Siena, e si fermò a Pisa, dove stette quattr' anni, pastore d' Arcadia col nome di Polisseno Fegeio, e ritornò all' avvocatura abbandonando di nuovo il teatro. Ma di nuovo ancora doveva ritornare su quella strada alla quale lo chiamava la natura. Tentato dapprima dall' Arlecchino Sacchi, per lui scrisse due commedie a soggetto (1); poi compose — *Sior Tonin bela grazia* — per il Pantalone Darbes; e più tardi non seppe resistere al capocomico Medebac, che lo invitò ad andare a Venezia a scriver commedie per lui. Condotte sollecitamente a fine le cause già avviate, dato un poetico addio ai pastori d' Arcadia, ritornò a Venezia.

Con vivo affetto salutò la cara città; «là aveva gettato i fondamenti del teatro italiano, là voleva lavorare per la costruzione del grande edificio» (2). Egli era preparato alla nuova vita, vita di lavoro e di sacrificî, ma anche di grandi soddisfazioni. Aveva esplorato il campo della lotta, aveva misurato le proprie forze e quelle del nemico; aveva capito che «la tragedia non era il suo genere, che la buona commedia doveva essere la sua meta» (3), e che per riformare il teatro bisognava educare a poco a poco il gusto degli attori e del pubblico. E viaggiando, praticando i comici dell' arte, scrivendo drammi e commedie, aveva cominciato a studiare il mondo e il teatro, che dovevano essere sempre palestra del suo grande ingegno.

Quando il Goldoni arrivò a Venezia trovò aperti due teatri da commedia: quello di S. Luca e quello di S. Samuele.

(1) *Il servitore di due padroni* e *Il figlio d' Arlecchino perduto e ritrovato.*

(2) *Memorie*, parte I, cap. LIII.

(3) *Memorie*, parte I, cap. LIII.

Il Medebac prese a pigione il teatro di S. Angelo. La prima commedia rappresentata fu — *Sior Tonin Bella grazia* — il cui intreccio era degno delle peggiori commedie dell' arte. Il riformatore voleva cominciare contentando il pubblico di cui conosceva per esperienza i pregiudizi; ma esagerò; gli spettatori manifestarono il loro malcontento, e il commediografo, per compensarli compose — *L' uomo prudente* — commedia di carattere che fu applaudita. Quando la scriveva, il Goldoni « non aveva ancora spogliato affatto la fantasia di tutti i pregiudizi del teatro corrotto, e si compiaceva tuttavia del sorprendente e di una straordinaria virtù. » (1) Ma non si può negare che, in mezzo agli intrighi delle maschere, Pantalone, il protagonista, non sia già un personaggio trasformato. Più coraggioso di tutti i mariti veneziani, egli, l' antico babbeo che si lasciava gabbare da tutti, dice in tono severo a Beatrice: « No volè lassar le conversazion? O ressolveve de fare a modo mio, o ve farò morire fra quattro muri » (2).

Osservando il Darbes, famoso Pantalone, « che ora compariva l' uomo più allegro e vivace, ora prendeva l' aria e i discorsi di un balordo e di un sempliciotto » il Goldoni pensò di fargli rappresentare due parti affatto diverse nella commedia — *I due gemelli veneziani* — tolta dal vecchio argomento de — *I due simili.* — Il Darbes fu applaudito, la commedia piacque: era piena d' intrighi, di equivoci e, come — *L'uomo prudente* — terminava con un avvelenamento. L' autore se ne rammaricava, ma sapeva di dover sacrificare ancora per qualche tempo il suo ingegno e le ardite aspirazioni, se voleva arrivare al suo fine.

Il Carnevale del 1749 s' aperse con — *La Vedova scaltra*, — la prima commedia che manifesti la grande arte del Goldoni nel dipingere fedelmente la natura, quantunque « senta

(1) Goldoni, *Teatro*, edizione Pasquali 1761, tomo XIV, *Prefazione a L' uomo prudente.*

(2) Atto I, scena XII.

non poco del vecchio teatro con cui confina ed abbia quel sorprendente che poi il Goldoni condusse a verità e a natura » (1). In essa i cicisbei, le gelosie fra cavalieri, la leggerezza delle donne veneziane del settecento fanno un bellissimo contrasto con la vivacità delle maschere. Fu rappresentata per trenta sere di seguito, e sempre con la stessa fortuna; onde poi l'autore scriveva: « il principio della riforma non poteva essere più brillante » (2). Quell' anno fortunato finì benissimo. Al teatro S. Luca si rappresentava una commedia immorale intitolata — *Le pute de Castello* — ; e il Goldoni, « per attenuare il male ch' essa poteva fare agli animi non ancora abituati a gustare i soggetti buoni e morali », ne compose una dello stesso genere, ma onesta e istruttiva: — *La Puta onorata.* — L' autore mostra di aver capito chiaramente quello che i suoi precursori non avevano mai compreso; cioè che per ricompensare il popolo della perdita del suo vivace Arlecchino, « bisognava rappresentare il popolo stesso coi suoi difetti e colle sue virtù » (3), e che non si poteva riformare il teatro senza l' aiuto del pubblico. Quindi il Goldoni, non solo imitò fedelmente i gondolieri nei loro discorsi, nei loro litigi, nella vivace ironia del loro linguaggio; ma anche cercò di renderseli amici. Egli fa dire ad uno di quei popolani: « La commedia co' la piase ai barcarioi la sarà bona. Nu altri semo quei, che fa la fortuna dei commedianti. Co' i ne piase a nu, per tutto dove ch' andemo: oh! che commedia! oh! che commedia! oh, che roba squisita! In teatro co' nu sbatemo le man le sbate tutti, e anca a nu ne piase el bon. No ghe pensemo nè de diavoli nè de chiassi, e gh' avemo gusto de quelle commedie che gh' ha del sugo » (4). Il pubblico, fra cui c' erano molti gondolieri, ap-

(1) GOLDONI, *Teatro*, ediz cit, tomo V, *Prefazione a La vedova scaltra.*

(2) *Memorie*, parte II, cap. II.

(3) *Prefazione a Le Baruffe Chiozzotte*, ediz. Pasquali, 1761.

(4) Atto III, scena XV.

plaudì freneticamente. « Ecco dunque ben avanzata la mia riforma: ed oh, qual fortuna e qual piacere per me! » (1) esclama il Goldoni. Applaudita fu pure — *La bona muger* — continuazione de — *La Putta onorata* —.

A queste due commedie, tolte dalla classe del popolo, succede — *Il Cavaliere e la Dama* —, commedia importantissima, perchè essa pure è uno dei primi saggi della riforma, perchè prova l'ardimento del Goldoni, e perchè è specchio dei costumi della nobiltà veneziana e italiana del secolo scorso. (2).

Ma gli applausi che il commediografo andava riscuotendo gli suscitarono dei nemici; — *L'Erede fortunata* —, ch' egli mise in scena a malincuore obbligato dal Medebac, fu sfortunatissima, quantunque secondo l'autore non fosse affatto priva di pregi: il pubblico cominciò a mormorare e molte persone andarono a rinunciare i palchi che avevano preso in affitto per l'autunno.

Allora il Goldoni, benchè uomo tranquillo, si sentì scosso, e, « piccato di vincere quella cattiva disposizione del pubblico » (3), s'impegnò di dare al teatro per l'anno seguente sedici commedie tutte nuove. Audacia che s'accorda soltanto con un ingegno vivace, prodigioso, sicuro e che ispirò a Paolo Ferrari una delle più belle commedie moderne (4). « I miei amici tremavano, ed i miei nemici ridevano — narra il Goldoni — io confortava i primi e mi rideva degli altri » (5).

Si presentò al pubblico con la commedia — *Il Teatro comico* —, in cui esponeva tutte le sue idee intorno alla riforma teatrale e faceva intendere gli ostacoli che le si opponevano. Ecco il soggetto: « Una compagnia di comici prova una commedia di carattere intitolata; — *Il Padre di famiglia* —; ma

(1) *Memorie*, parte II, cap. II.

(2) E. Masi, *Commedie scelte del Goldoni. — Prefazione al Cavaliere e la dama.*

(3) *Memorie* Parte II, Cap. VI.

(4) *Carlo Goldoni e le sue sedici commedie.*

(5) *Memorie*, parte II, cap. I.

la prova è interrotta continuamente dai discorsi arroganti degli attori, che manifestano al pubblico tutte le debolezze, tutti i pregiudizi contro i quali il Goldoni doveva lottare, e si lagnano, perchè le nuove commedie, se sono utili alla cassetta dell'impresario, sono dannose ai comici che devono imparare la parte. Lelio, un poeta della cattiva scuola, presenta una commedia ad Orazio, il capo della compagnia. Ma le scene in istrada, i servi che bastonano i padroni, gli equivoci convenzionali e volgari, i dialoghi, le uscite, i soliloqui rimbombanti non piacciono più ad Orazio, che sa quanto la commedia di carattere sia da preferirsi a quella d' intrigo. L'impresario espone a Lelio le intenzioni del nuovo poeta comico. Egli non vuole abolire le commedie all'improviso, o toglier dal teatro le maschere : « Guai a noi se facessimo tal novità ! Il popolo una volta andava a teatro solamente per ridere sentendo le maschere ; ora s' è avvezzato a gustar la parti serie, i frizzi, i sali saporiti ; ma non dobbiamo voler troppo da lui ; bisogna lasciargli ancora le sue maschere e immischiarle bene nelle cose serie, pur lasciando loro il ridicolo che hanno » (1). Non disprezza le commedie francesi, anzi le ammira ; ma gli pare « che sia tempo che anche gli Italiani si muovano mostrandosi non indegni dei sommi che furono i primi ad apprendere dai Greci e dai Latini l' arte di far commedie » (2). Nella prima scena del terzo atto il Goldoni, per bocca di un attore, manifesta la compiacenza ch' egli prova perchè il pubblico applaude le commedie di carattere. « L'Italia adesso corre drio unicamente a sta sorte de commedie, e ghe dirò de più, che in poco tempo ha tanto profità el bon gusto nell' animo delle persone, che adesso la zente bassa decide francamente sui Caratteri e sui difetti delle Commedie..... Adesso che le torna a pescare nel Mare magnum della natura, i Omeni le sente bisegar in tel cor, e investendose della passion o del carattere che se rappresenta,

(1) Atto II, scena X.
(2) Atto II, scena III.

i sa discerner se la passion sia ben sostenuda, se el carattere sia ben condotto e osservà ».

Così, con grande franchezza e nello stesso tempo con grande prudenza, il Goldoni comunicava al pubblico i suoi concetti riguardo alla riforma teatrale, e con un' arte che i suoi precursori non avevano conosciuto, lo associa a sè nel condurre a buon fine la difficile impresa. Il pubblico risponde con un vivo applauso al poeta, di cui in quel momento sente le aspirazioni, la grandezza, l' anima.

Le sedici commedie si succedono quasi tutte belle, quasi tutte fortunate. La varietà che la vivace fantasia del Goldoni crea in pochi mesi, varietà di intrecci, di scene, di personaggi, di dialoghi, è prodigiosa. Dalle vane conversazioni delle dame e dei cicisbei e dai pettegoli litigi delle popolane ai vivacissimi dialoghi delle maschere; dalle ridicole scene alle scene sentimentali e romantiche; dalle situazioni vere, naturali a quelle romanzesche; dai personaggi e dai costumi strettamente veneziani ai caratteri ed ai costumi universalmente noti, tutto rivela un ingegno comico prontissimo, tutto segna un continuo progresso verso una meta incessantemente perseguita, anche quando, o per difetto di tempo o per le esigenze del pubblico, sembrava abbandonata.

Decrivere il contenuto di quelle sedici commedie non basta per dare un' idea del comico che vi è sparso in gran copia (1). Il ridicolo è nei personaggi copiati dal vero, nei dialoghi vivaci, nel contrasto tra le maschere e i caratteri, e in tante minuzie osservate e riprodotte con un' arte impareggiabile e con situazioni naturalissime. L' intreccio è semplice, specialmente nelle migliori commedie.

Nelle *Femmine puntigliose*, la moglie di un ricco negoziante viene in città per la folle ambizione di trattar coi nobili. Fa ricchi regali per essere ammessa ad una festa alla quale conviene il fiore della nobiltà cittadina. Il ballo

(1) V. *Sedici commedie in un anno; esame di questa* in *Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII*, di F. Galanti, cap. V.

incomincia ; ma quando le dame si accorgono che la moglie del negoziante balla con un cavaliere, verdi per la bile, lasciano ad una ad una la sala. La ricca comprende che è meglio esser la prima nel villaggio che l' ultima in città, e ritorna al suo paese. Questo il contenuto della commedia : ma quante macchiette, quanti equivoci, quante situazioni comiche ! E che bella pagina di storia in quelle conversazioni vuote come le teste, fredde e finte come le anime !

Nella *Famiglia dell' antiquario* il conte Anselmo, fanatico per tutto ciò che è, o pare antico, spende grosse somme per oggetti che spesso non hanno nessun valore. Intanto la sua famiglia si trova in tristissime condizioni, specialmente per i continui litigi tra la contessa Isabella, moglie dell'antiquario, e Doralice, la nuora, figlia di Pantalone. Più volte il capo di casa è chiamato a metter pace fra le due donne ; ma egli, tutto assorto nel pensiero del suo museo, non sa mai por fine ai contrasti. Finalmente, dopo essere stato ingannato da tanti venditori di false antichità, guarisce della sua mania. Anche in questa commedia, semplicissima nell' intreccio, vi sono situazioni e scene interessanti e comicissime. Belli i litigi tra suocera e nuora, espressione vivace delle debolezze femminili e del contrasto, che doveva essere vivo e stridente, tra la decrepita nobiltà impoverita e la ricca borghesia che sorgeva. La vecchia, gelosa della giovine, non vuole ch'ella vesta alla moda, che vada in conversazione, che sia inchinata dai cavalieri; la nuora, che ha portato una ricca dote, vuole spendere e divertirsi. La contessa Isabella rinfaccia a Doralice la sua bassa origine ; questa risponde confrontando la propria ricchezza con la nobiltà spiantata della suocera. Date queste ragioni di contrasto tra le due donne, l' accordo è impossibile. Nella scena XIX dell' atto II. tutti di famiglia sono riuniti per istabilire la pace; ma le donne non lasciano parlar nessuno, e quando Giacinto, il figlio dell' antiquario, comincia a spiegar la questione dicendo : « Prima di tutto mia madre si lamenta che Doralice le abbia detto vecchia », la suocera furente grida : « Via di qua,

temerario », e minaccia di dargli uno schiaffo. Nessuno è capace di calmarle, e l' antiquario è costretto a destinare a ciascuna un appartamento speciale per ricevere le visite.

E quante scene comiche nella — *Bottega del Caffè!* — Don Marzio, il ciarlone maldicente, « la tromba della comunità », annoia tutti con le sue mormorazioni, coi giudizi temerarî che si cambiano spesso in calunnie. Intorno a lui si muovono altri personaggi, che sono altrettanti caratteri: Ridolfo, il caffettiere, uomo buono e benefico; Eugenio, un giuocatore che non sa frenare la sua passione nemmeno vedendo le lagrime della moglie; il conte Leandro, uomo di mala vita, e Pandolfo, il biscazziere, che viene di tanto in tanto ad invitare Eugenio al giuoco. La commedia si scioglie con la cattura del biscazziere, tradito involontariamente da don Marzio, e col ravvedimento d' Eugenio e del maldicente. Come son veri quei personaggi! Quante reticenze, quante parole insinuanti, pungenti nel linguaggio di don Marzio! Noi ce lo figuriamo tanto bene: sempre seduto al Caffè, fiacco, ozioso, tutt' occhi, tutt' orecchi, tutto lingua. « Mi vien voglia di pettinargli quella parrucca! » dice il caffettiere in un momento di sdegno; ed io credo che tutti, leggendo o vedendo rappresentare la commedia, trovino naturale e giustificato quel desiderio.

Chi ben consideri le commedie composte con prodigiosa sollecitudine in quell' anno, vi trova l' esempio di tutti i generi di commedia trattati poi dal Goldoni. *Le Femmine puntigliose*, *La famiglia dell'antiquario*, *La bottega del Caffè*, *La donna prudente*, *Il giuocatore*, *Il cavaliere di buon gusto*, *Il vero amico*, sono commedie di carattere e di costume; *la Pamela*, tutta scene sentimentali, tutta soliloqui e dialoghi appassionati, è una commedia tenera e lagrimosa; *L' incognita*, in cui Rosaura è rapita non una ma cinque volte, è il modello delle commedie romanzesche; nei *Pettegolezzi delle donne* troviamo un esempio di commedia popolare; nel *Bugiardo*, ne *La Donna volubile*, tutte imbrogli e caricature, è sensibilissimo il ricordo della commedia dell' arte. Anche nelle

migliori commedie si possono notare gli elementi del vecchio teatro; ma essi si intrecciano con quelli del nuovo: Brighella, Arlecchino, Colombina, non ancora trasformati in caratteri, sono entrati al servizio dei signori veneziani, e nelle ricche sale le loro figure goffe, i movimenti ridicoli, la vivace allegria contrastano con le figurine delle dame, tutte trine e nei e dei cavalieri, tutti inchini e cerimonie. Nel — *Teatro comico* — il Goldoni aveva detto « Bisogna lasciare ancora al pubblico le sue maschere e immischiarle nelle cose serie, pur lasciando loro il ridicolo che hanno » (1). Egli era dunque riuscito nell' intento, aveva mantenuto la promessa. E intanto aveva guadagnato un gran punto nella lotta contro le maschere: portate nella vita pratica, reale, in mezzo a personaggi veri, potevano facilmente trasformarsi in caratteri.

Quando fu rappresentata l' ultima delle sedici commedie « gli applausi del pubblico furono così tumultuanti, che quelli che passavano vicino al teatro, stettero in dubbio se fossero effetto di una soddisfazione o di una generale rivolta » (2). Gli amici piangevano di gioia, la folla frenetica portava il poeta fuori del teatro, lo trascinava al Ridotto: la riforma e la fama del Goldoni erano assicurate.

La perfezione non era ancora raggiunta. E nelle commedie che il Goldoni continua a comporre pel Medebac dal 1750 al '52 si nota un continuo progresso. *Il Padre di famiglia*, *l'Avvocato veneziano*, *I puntigli domestici*, *Le donne gelose*, *Le donne curiose* e specialmente — *La locandiera* — sono commedie bellissime, nelle quali la fusione della commedia scritta con quella dell' arte è perfetta. Le maschere sono quasi totalmente trasformate in caratteri; lo svolgimento dell' azione è semplice, e, quello che più importa, il pubblico riconosce la verità delle scene e dei caratteri. « Mi avran forse adulato in Italia, — dice il Goldoni a proposito

(1) Atto II, scena X cit.
(2) *Memorie*, parte II, cap. XI.

della *Locandiera* — ; ma mi han fatto credere che non aveva scritto nessuna commedia più naturale e più ben condotta di questa, e che l' azione trovavasi perfettamente sostenuta » (1). Non erano adulazioni. Il cavaliere Ripafratta, che ha sempre fuggito le donne, perchè vuole odiarle, che non isdegna la conversazione di Mirandolina, la locandiera, perchè la crede nemica dichiarata dei pettegolezzi e delle arti femminili, e intanto se ne innamora perdutamente, è un carattere perfetto. La trasformazione che avviene nel suo animo, benchè rapida, è analizzata tanto minutamente e con tale arte che appare naturalissima, inevitabile.

L' avvocato veneziano, I puntigli domestici, le donne curiose sono altrettanti capolavori che ritraggono fedelmente personaggi e costumi del tempo, e non serbano del vecchio teatro che la vivacità e il carattere italiano.

Le altre commedie non sono così perfette : fra le scene copiate dal vero, piene di brio e di movimento, non manca qualche esagerazione, qualche inverosimiglianza, qualche intrigo, talvolta anche qualche maschera, ricordi troppo vivi della commedia dell'arte.

Ma i comici s'erano abituati a recitare le commedie scritte, gli spettatori le apprezzavano, i discorsi e i lazzi incomposti che usavano le maschere non erano più che un ricordo pel pubblico del teatro Sant'Angelo : la riforma era dunque compiuta.

Nel 1752 il Goldoni lasciò il Medebac e passò al teatro di S. Samuele alla dipendenza del Signor Vendramini. Le sue condizioni economiche migliorarono grandemente, e con un vivo ardore egli si rimise all' opera.

Ma i nuovi attori, il nuovo pubblico non erano ancor pervenuti a poter gustare la commedia di carattere. *L'Avaro geloso*, in cui il contrasto tra l' avarizia e la gelosia appare naturalissimo per molte situazioni vere e comiche, e *La donna di testa*

(1) *Memorie*, parte II, cap. XVI.

debole, satira contro le donne letterate e filosofesse, caddero, anche perchè « le azioni semplici e delicate, le finezze, le lepidezze, il vero comico perdevano molto nel teatro troppo vasto » (1). Per questo il Goldoni credette di dover « imporsi al pubblico con vigorosi soggetti e con azioni che, senz' essere gigantesche, si alzassero al di sopra dell' ordinaria commedia » (2), e abbandonò gli amori di Arlecchino e di Rosaura e i personaggi di Venezia per metter sulla scena le Avventure della schiava Ircana e i costumi della Persia. Compose dunque nel 1753, *La Sposa persiana*, commedia romanzesca, ch' egli chiama « commedia di passione ad imitazione di quelle francesi » (3). In essa è inutile cercare la semplicità e la naturalezza ; il dialogo è inceppato dalla rima e reso noioso dalla monotona cadenza del verso martelliano ; e pure il popolo applaudì tanto freneticamente che il Goldoni compose altre due commedie in continuazione di questa. Anche quelle furono accolte con vivo entusiasmo, e l' autore non ebbe mai il coraggio di giudicarle severamente. « Siano commedie, tragi-commedie o drammi — diceva — esse piacquero dappertutto generalmente, e sono state rappresentate sopra tutti i teatri. E se non hanno bastante merito per essere stimate, non si potrà almeno negar loro gli omaggi che si sogliono accordare a tutto ciò che ha buon esito ».

Continuò a scrivere per il teatro S. Angelo fino al 1762. Compose molte commedie di vario genere : commedie di carattere, che attingono al vecchio teatro e alla natura : *La trilogia della villeggiatura, la Donna sola, gli Innamorati* ed altre ; commedie romanzesche in versi martelliani, le quali non cercano l' ispirazione nel vecchio teatro e quasi mai nei costumi del tempo : *Terenzio, Torquato Tasso, la Peruviana, la Dalmatina, la Bella Selvaggia ;* e commedie popolari, nelle quali il Goldoni raggiunse la perfezione : *Le done de casa*

(1) *Memorie*, parte II, cap. XVII.
(2) *Memorie*, parte II, cap. XVII.
(3) *Prefazione a la sposa persiana*, ediz. Pasquali, 1761.

soa, el Campielo, i Rusteghi, i Morbinosi, le Baruffe chiozzotte. La casa nova, Todero brontolon. Chi non ha letto quest' ultime e non le ricorda con un piacere grandissimo? Dove trovar scene più vivaci di quelle che l' autore copia fedelmente, quasi fotografa nei campielli, nei canali, nelle calli di Venezia o fra i pescatori di Chioggia? Dove gente più allegra, chiacchierona, arguta di quei Momoli, di quelle Pasque, delle Checche e dei Tita-Nane, che nel Carnevale si riuniscono in brigate, e cantano, ballano, mormorano, si bisticciano, gironzolano mascherati pei campielli, per le calli, spensierati, festosi, ma docili e buoni?

Pare che in questi dieci anni il Goldoni abbia rivolto il suo ingegno specialmente a perfezionare la commedia veneziana. Quella italiana rimane al punto in cui si trovava nel 1752; poichè le migliori commedie di questi ultimi anni non sono più importanti per verità storica e per bellezza artistica della *Bottega del Caffè*, delle *Femmine puntigliose*, della *Donna prudente* e della *Locandiera*, quantunque, abolite assolutamente le maschere, sieno più regolari nell' intreccio e nel dialogo. Il pubblico applaudiva clamorosamente alle commedie popolari, e il Goldoni poteva dire finalmente « d' aver abituato i suoi spettatori a preferire la semplicità alle false bellezze e la natura agli sforzi dell' immaginativa » (1). Il fatto gli dava dunque ragione: il popolo, vedendo rappresentato fedelmente se stesso, dimenticava le maschere, le commedie a spettacolo e gli osceni e inverosimili drammi spagnuoli.

Ma non sempre il pubblico volubile manifestava lo stesso buon gusto e l' amore alla verità. Ecco perchè il Goldoni aveva dovuto alternare le commedie romanzesche con quelle di carattere:

(1) *Memorie citate.*

Sembra che il mondo
Di novità sol vago
Di caratteri usati or sia mal pago.
Non si perda per questo
Il miglior stil della commedia vera,
Ma con piacere alterno
Siavi talor la maraviglia grata,
Talor gradita la commedia usata.
Nove diverse azion tutti pon soddisfar (1).

Nel '62 finiva l'opera riformatrice del Goldoni in Italia; poteva egli dire allora d'aver raggiunto la meta sognata?

Proprio in quell'anno Gaspare Gozzi, uomo dotto e imparziale, nel suo « Pronostico del Velluto intorno a' Teatri » dava una briosa pittnra delle condizioni dell'arte drammatica. Il pubblico era stanco degli Zanni e dei Magnifici; non voleva più saperne delle commedie di carattere rappresentate da tutti troppo frequentemente; anche le commedie romanzesche gli erano venute a noia. Perciò le Muse « destavano un capriccioso ingegno (Carlo Gozzi, fratello di esso Gaspare) a ridurre in rappresentazioni da scena quelle favole che si narrano a' fanciulli ». Ma le decorazioni e le macchine che occorrevano per quegli spettacoli costavano troppo agli impresari; quindi nemmeno questo genere di commedie poteva durare.

Allora le Muse consigliavano i poeti « ad imitare la varietà di natura ». Ma Talia, che conosceva per esperienza la volubilità del pubblico, esclamava: « Destatevi, o nobili ingegni, e rifrustando tutti que' generi di rappresentazioni teatrali che noi da lungo tempo in qua vi abbiamo insegnate, ricreate gli animi ora con uno ed ora con l'altro imbandendo la mensa vostrà con cibi diversi, che talora anche grossolani, piacciono ». E invitava ad alternar le commedie degli Zanni con quelle di carattere, le tragicommedie con le favole (2).

(1) C. Goldoni, *Op*, ediz. Zatta, vol. XXXI, *Il Monte Parnaso*, prologo.

(2) G. Gozzi, *L' Osservatore,* numero del 17 febbraio 1762.

Si direbbe che il Goldoni non dovesse essere troppo contento dell' opera sua, se il pubblico si mostrava ancora strano e incostante come nella prima metà del secolo. Ma queste dovevano essere le ultime battaglie della lunga e difficile lotta tra la nuova commedia e gli altri spettacoli teatrali. Il Goldoni lo sapeva ; e se talvolta gli applausi che riscuotevano le pessime commedie del Chiari e le Fiabe del Gozzi lo turbavano, egli si riconfortava pensando che il pubblico accoglieva pure con gran festa le sue commedie, e vedendo le molte edizioni che se ne facevano. Fino dal '59 scriveva al Signor Cornet: « Io.... avrò sempre la compiacenza di aver persuaso l' Italia di un miglior gusto, e se dalla volubile inclinazione del pubblico sarò strascinato fuori del mio sentiero, non si dirà essere ciò provenuto dal mio capriccio, ma dalla necessità di piacere » (1). E nelle Memorie, parlando dei Bolognesi, caldi sostenitori delle maschere, diceva : « Io procurava di contentar tutti ; mi sottomisi a produrre alcune commedie a soggetto senza cessare di dare le mie commedie di carattere. Feci agire le maschere nelle prime ed impiegai il comico nobile nelle altre : ciascuno aveva la sua parte di piacere, e col tempo e colla pazienza misi tutti d'accordo, ed ebbi la soddisfazione di vedermi abilitato a seguire il mio gusto che al termine di alcuni anni divenne il gusto più generale e più adattato all' Italia ».

Il commediografo aveva dunque trovato il segreto che doveva contentare tutti: aveva disposato alle tradizioni della vecchia commedia i caratteri ed i costumi copiati dal vero. E con gran prudenza, a poco a poco, aveva tradito quelle maschere che, dopo più di due secoli di vita, vantavano tanta forza e tanta furberia. « C'était une manière de s' entroduire en traître dans le camp ennemi » diceva Paul de Musset, che non sapeva perdonargli questa colpa (2).

(1) *Lettera della Raccolta di E. Masi.*

(2) *Revue des deux mondes*, 15 novembre 1844, Charles Gozzi.

Capitolo IV.

Gli elementi della vecchia commedia nel teatro goldoniano. — I vecchi e i nuovi personaggi. — Fonti delle commedie. — Classificazione di esse. — Carlo Goldoni e i suoi contemporanei. — Partenza del Goldoni per Parigi.

La commedia scritta e quella dell'arte erano in decadenza quando sorse il Goldoni, che giunse in buon punto per disposare quei vecchi elementi con le scene reali e coi personaggi veri della vita. E in questa fusione del vecchio col nuovo sta appunto la riforma teatrale di lui. Per dare il giusto valore all'opera del Goldoni bisognerebbe dunque fare l'analisi delle commedie ch'egli compose e vedere in quali elementi si risolvano.

E. Camerini, A. Bartoli, A. D'Ancona, V, De Amicis, M. Scherillo A. Bartoli, M. Scherillo, V. De Amicis, A. D'Ancona, E. Camerini, ed altri dimostrarono quale copia e quale varietà di materiale comico scoprirebbe chi facesse uno studio accurato delle rappresentazioni sacre e profane che furono fatte in Italia dal Medio Evo fino al secolo scorso, delle

tante commedie scritte e dei numerosi scenari che giacciono dimenticati nelle biblioteche e negli archivi. E se un critico diligente e acuto conoscesse a fondo tutto quel vecchio materiale e le commedie del Goldoni, potrebbe fare un lavoro analitico, compiuto dell' opera goldoniana, come quello con cui il Moland mise in evidenza le relazioni tra la vecchia arte drammatica della Francia e dell' Italia e la commedia del Molière. Basta studiare gli Scenari di Flaminio Scala e quelli pubblicati recentemente da vari studiosi; basta leggere la curiosa operetta del dottor Andrea Perrucci sull' Arte rappresentativa e alcune commedie scritte dai precursori del Goldoni, per convincersi che nella commedia goldoniana non si tratta di una creazione, ma di una trasformazione, di un' assimilazione lenta e progressiva, avvenuta per opera di un ingegno calmo, prudente e insieme vigoroso, audace.

Frequenti, specialmente nelle prime commedie che il Goldoni scrisse, sono gli intrighi, i rapimenti, le bastonate, le scene in istrada, tutte cose comunissime nella commedia scritta e in quella dell' arte. V' è di più: i personaggi della vecchia commedia rivivono in quella goldoniana, benchè, nel lento passaggio dal vecchio teatro al nuovo, essi vadano trasformandosi gradatamente.

I due Zanni, Arlecchino e Brighella, conservano, il primo un misto di stolidezza e di vivacità, il secondo una grande astuzia anche quando, lasciata la maschera e il nome tradizionale, diventano i servi dei nobili Veneziani. Anzi, in quella società fiacca, prodiga e ridicola, essi hanno occasione di manifestare il loro brio comico e le loro attitudini ad ingannare i padroni, a rubar qualche zecchino, a far delle mangiate veramente arlecchinesche, a continuare i capricciosi amori con le Colombine e le Coralline. Le quali, diventate alla lor volta le cameriere delle dame, hanno imparato a far le cuffie alla moda, pur mantenendosi loquaci, impertinenti, vivacissime, famose nel favorire gli intrighetti amorosi delle ingenue padroncine e delle padrone astutissime, e nel suscitar litigi fra marito e moglie, fra suocera e nuora.

« Il mio padrone la sa lunga, ma io la so più lunga di lui — dice Trastullo. — Oh, s' ingannano questi padroni accorti se, si credono d' arrivare a conoscere tutte le malizie dei servitori! L' industria umana sempre più si raffina, e per conoscere un furbo ci vuole un furbo e mezzo! » (1).

Negli *Intrighi domestici*, commedia vivacissima e naturale, in cui i vecchi tipi sono in perfetta armonia coi nuovi, i servi parlano così dei padroni:

Corallina — « Quel vostro satiro del conte Ottavio non è la cosa più odiosa del mondo? »

Brighella — « Lo vorressi mettere colla vostra padrona, che l' è nata quando el diavolo se pettinava la coda? » (2).

Nella *Moglie saggia* Arlecchino dice: « La padrona la s' è levada dal letto verde come un cogumero, ma da qua una mezz' oretta la vegnirà fora del camerin bianca e rossa come una riosa » (3).

Aveva un bel rimproverarli Pantalone: « Vu altri, servitori, sè le trombe che infama i padroni . . . . . Zente ingrata che offende o per malizia o per ignoranza, nemighi del proprio pan, e traditori de chi v' ha fatto del ben». (4). La società nella quale il Goldoni li faceva vivere era troppo ridicola, perchè essi non esercitassero la loro spontanea comica ironia.

I due vecchi tradizionali della commedia erudita e della commedia dell' arte non mancano nel teatro goldoniano: il Dottore è un personaggio secondario; Pantalone invece diventa un carattere importante, il tipo del borghese onesto, dignitoso, che satireggia le debolezze dei nobili e mette il lavoro e l' onestà al di sopra dei titoli e della ricchezza.

I personaggi che risentono maggiormente della vecchia commedia sono gli Innamorati. Quelle Rosaure e quei Florindi non hanno naturalezza nè vivacità e i loro colloqui

(1) *Il padre di famiglia*, Atto I, Sc. VII.
(2) Atto I, Sc. I.
(3) Atto I, Sc. I.
(4) *Il vecchio bizzarro*, Atto I, Sc. XV.

d'amore sono affettati ed iperbolici. « Deh, madama, ponete al cimento l'affetto mio, ponete l'oro della mia servitù nella coppella dei vostri cenni, e vedrete la purezza del mio metallo » (1). Così parla un innamorato nella commedia — *La Donna di garbo* —, la prima che il Godoni scrisse interamente. Dopo, col progredire della riforma, il linguaggio di tutti i personaggi si fa naturale e vivo; ma quello degli Innamorati, pure spogliandosi delle iperboli stranissime, resta freddo, compassato. Ma la colpa non è del Goldoni: dove poteva trovare l'ispirazione per rappresentare sentimenti forti e gentili, se la vecchia società veneziana che egli copia era languida, gelata, tutta finzione, caricature, cerimonie? Nella classe dei nobili l'amore sincero mancava affatto; nella borghesia i matrimoni erano quasi sempre combinati dai padri *rusteghi* o dai nonni *brontoloni*, e i giovani dovevano chinare il capo rassegnati. « Co xè contenta siora madre, e che sia segura d'aver da star ben, mi sarò contentissima », dicevano quelle Rosaure e quelle Giacomine, fredde e ingegnue, davanti a quei Florindi, a quei Meneghetti, ancor più ingenui e più freddi. Soltanto nella classe popolare l'amore era schietto e forte. Ed ecco la popolana che dichiara « esser megio magnar pan e seola con un mario che piase che magnar galine e caponi co un omo de contragenio. Siben, sotto una scala, ma col mio caro Pasqualin ». E tutte le sere, quand'egli passa, tende l'orecchio per sentirlo zufolare, e intanto dice fra sè: « Gran cossa xè sto amor. Tutte le notte m'insonio de elo, tutti i miei pensieri xè là co elo. Senza de elo son in tel fuogo, e col vien elo me giubila el cuor » (2).

L'unica commedia non popolare in cui gli Innamorati sieno tipi nuovi, veri, bellissimi, è quella intitolata *Gli Innamorati*.

(1) Atto I, Sc. II.

(2) *La puta onorata*, Atto I, Sc. XVI.

Fulgenzio e Virginia si amano sinceramente; si bisticciano spessissimo e poi si pentono; ella piange in segreto, rabbiosamente, egli le manda le frutta, «perchè possa raddolcirsi la bocca, che ha per solito amareggiata di fiele». E, dopo un'alternativa di lettere scritte e lacerate, di reciproche promesse d'odio e di generosi perdoni, di burrasche e di bonacce, i due innamorati si sposano allegramente. Ma questo è un caso particolare in cui il Goldoni, avendo ricevuto una forte ispirazione da tipi veri caratteristici, si stacca affatto da quelli del vecchio teatro. Egli stesso lo dice: «Poche commedie si trovano senz'amore; ma non ne conosco alcuna in cui gli innamorati siano come quelli che ho introdotto nella mia commedia . . . . Ne conoscevo gli originali; li aveva veduti a Roma; era stato l'amico e il confidente d'entrambi, testimonio della loro passione, della loro tenerezza, e spesso dei loro eccessi di furore e dei loro trasporti ridicoli» (1).

Gli altri tipi del vecchio teatro, frequenti specialmente nella commedia classica, *l'Avaro, il Geloso, il Prodigo, il Parassita,* prendono un aspetto nuovo nel teatro goldoniano, perchè risentono della mollezza, dell'amore all'ozio, al lusso, al piacere materiale, propri di un popolo senza alti ideali, senza energia, com'era il popolo italiano del secolo scorso.

In mezzo a questi personaggi vi sono caratteri nuovi affatto: maldicenti, cicisbei, *rusteghi,* anime fredde e finte, testoline leggiere e capricciose, tutte frivolezze e ostentazione. Questi personaggi, che sono rappresentati con un'arte somma, fanno della commedia goldoniana un documento storico fedelissimo. Quei marchesi spiantati, arroganti che pretendono di comandare a tutti; quei conti potenti, perchè ricchi; quei viziosi «che giuocherebbero la loro parte di sole»; quei don Marzio e quelle dame, persone maldicenti e vilissime; quegli uomini che si lasciano padroneggiare dalle donne leggiere, vane, prepotenti; e d'altra parte quelle buone ed one-

(1) *Memorie,* Cap. XLI.

ste famiglie di borghesi, quei popolani allegri che servono i nobili, ma li deridono — dicono, meglio di qualunque storia, che sulla prepotenza della nobiltà decrepita e degenerata doveva vincerla la forza del denaro, del lavoro, del popolo. Ben se ne accorgeva Carlo Gozzi, il conservatore scrupolosamente devoto alla vecchia nobiltà, che per lui, come per ogni buon Veneziano, rappresentava l'alta sovranità della repubblica di S. Marco.

Questa fusione di vecchi elementi con elementi nuovi dimostra la verità di ciò che il Goldoni disse e ripetè nelle lettere, nelle prefazioni alle commedie e nelle Memorie: « I miei due grandi libri sono il Mondo e il Teatro ».

Egli aveva studiato con passione la commedia dell'arte e i comici improvvisatori da cui aveva imparato il brio, il movimento dell'azione e la vivacità del dialogo. Aveva letto e riletto nella fanciullezza le commedie del Cicognini (non si sa se di Jacopo o di Andrea) « miste, come dice egli stesso, di patetico lagrimoso e di comico triviale » e piene di colpi di scena, di iperboli e di antitesi. Nel 1720 aveva recitato nella *Sorellina di Don Pilone*, del Gigli. Più tardi, letti e riletti con attenzione i poeti greci e latini, aveva detto a se stesso: « Vorrei ben poterli imitare nei loro disegni, nel loro stile, nella loro precisione; ma non sarei contento se non arrivassi a mettere nelle mie opere più interesse, più arte comica e più felici scioglimenti » (1). Ma quando aveva potuto avere tra mano la *Mandragora* « l'aveva divorata e riletta per ben dieci volte, rammaricandosi che gli autori italiani non avessero continuato a scriverne sulle orme di quella, non coll'intreccio scandaloso e collo stile libero, ma sostituendo agli intrecci romanzeschi i caratteri naturali ». — Suo grande maestro era stato il Molière; e non gli dovevano essere ignote *Le allegre comari di Windsor*, dello Shakespeare, le commedie di Lopez de Vega, *Le Menteur* del Corneille e le opere teatrali dei contemporanei francesi.

(1) *Memorie*, Cap. VIII.

Ma, osserva giustamente il Tommaseo, più che dai libri, il Goldoni « attinse il senso dell'arte dal cielo e dalle acque e dai costumi della patria sua, la città più italiana d'Italia » (1). L'ispirazione gli deriva da quella fiacca nobiltà, o da quella assennata borghesia, o da quel popolo vivacissimo, e talvolta anche dalle comiche avventure accadute a lui stesso nella giovinezza vagabonda.

« La mia vita medesima — scrisse nelle Memorie — è una commedia, e qualor mi manchino argomenti e soggetti per nuovi intrecci, un'occhiata ch'io dia alla mia vita passata, trovo materia da lavorare e da farmi onore » (2).

E quanto è poco felice l'intreccio, e languido e stentato il dialogo nelle commedie romanzesche e in quelle scritte a imitazione dei commediografi francesi e italiani, altrettanto è semplice e naturale lo scioglimento e caldo e vivace il dialogo nelle commedie ispirate dai costumi delle varie classi sociali. In esse tutto è studiato e riprodotto con una minuziosa esattezza, con una grande arte. Specialmente nelle undici commedie in dialetto, si ha proprio, come dice il Masi, « il quadro copiato dal vero, la vita stessa colta sull'atto ; e caratteri, scena, situazioni, colorito, chiaroscuri, tutto concorre armonicamente e con una fusione e una vivacità di riproduzione insuperabile a comporre un'opera d'arte perfetta ». Il Manzoni diceva : « Il Goldoni, con le sue commedie scritte in bel veneziano, mostrò come, al pari dell'altre facoltà, possedesse quella del bel dire ». Così la pensava il Gioberti ; e il Tommaseo osservava che quando il Goldoni scriveva nel dialetto della sua Venezia, era « non solamente comico, ma scrittore grande » (3).

Le opere teatrali del Goldoni ebbero molte edizioni mentre l'autore era ancor vivo e molte dopo la sua morte, come

(1) Tommaseo, *Storia civile nella letteraria,* Firenze 1872.

(2) Goldoni, Prefazione al V volume del suo Teatro, ediz. Pasquali cit.

(3) E. Masi, *Scelta di Commedie di C. Goldoni.* Firenze, 1897. Nota preliminare a *I Rusteghi.*

si può vedere nella Bibliografia goldoniana dello Spinelli che cita le più importanti e ne fa una critica abbastanza soddisfacente, data l'incertezza cronologica delle *Memorie del Goldoni* in cui «le date sono quasi tutte false» come confessa l'autore stesso e come dimostrò in parte Ermanno von Löhner (1).

Con un nobile sentimento d'italianità, che il Goldoni nutriva più profondamente di quello che i suoi scritti lascino intravedere, egli cercava di far accettare la riforma teatrale in tutta Italia.

Diresse egli stesso la rappresentazione di alcune sue commedie a Torino, a Bologna, a Roma, procurando di persuadere con la solita arte gli avversari della nuova commedia, studiando persone, costumi, gusti, per dare alle Rosaure e ai Florindi, ai Lelii e alle Beatrici un carattere universale che li rendesse cari e interessanti al pubblico di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Così egli era nello stesso tempo commediografo veneziano e commediografo italiano, scrittore e protettore delle sue commedie; grande artista quando sorrideva alle vivaci creazioni della sua fantasia, come quando le sacrificava per contentare gli attori ed il pubblico; sempre forte, audace, innamorato dell'arte, nei giorni tristi e nei momenti di gloria.

Era naturale che la nuova, grande arte del Goldoni avesse degli ammiratori e degli avversari. — Scipione Maffei confortava il commediografo a continuare a scrivere commedie di carattere (2); l'abate G. B. Roberti lo lodava in un poemetto: *La Commedia* (3); Pietro Verri faceva altrettanto nell'operetta: *La Nuova Commedia* e nel giornale *Il Caffè*;

(1) *Mémoires* de C. Goldoni par I. von Löhner, 1883. V. *Ateneo Veneto*, 23, 1882, p. II e *N. Antologia* 1884, S. II.

(2) Goldoni, *Prefazione alla Commedia Molière*, edizione Pasquali, Vol. VIII.

(3) V. Lettere inedite d'illustri Italiani del sec. XVIII. — G. B. Roberti a C. Goldoni — Museo Correr, Cod. 3011. Venezia.

da Vienna il Metastasio gli scriveva ringraziandolo dei tre primi volumi del suo *Nuovo Teatro*, ch' egli aveva letto « con una impaziente avidità » (1); Gaspare Gozzi faceva nella sua *Gazzetta* (2) una critica ingegnosa dei *Rusteghi* e della *Casa Nova*, e diceva che il commediografo « in questo genere è impareggiabile » ; il Cesarotti scriveva al signor Michele Van Goens che, se il Goldoni fosse stato sempre corretto nello stile e più delicato nello scherzo « si sarebbe potuto contrapporre a Molière » (3). Intanto dalla Francia il Voltaire, i cui giudizi erano Vangelo pei letterati d' Europa, e che il Goldoni diceva « grand' uomo, unico uomo », gli scriveva: « Signor mio, pittore e figlio della natura, vi amo dal tempo ch'io vi leggo. Ho veduta la vostra anima nelle vostre opere. Ho detto : Ecco un uomo onesto e buono che ha purificato la scena italiana, che inventa colla fantasia e scrive col senno. Oh! che fecondità, mio signore! che purità! come lo stile mi pare naturale, faceto ed amabile! Avete riscattato la vostra patria dalle mani degli Arlecchini. Vorrei intitolare le vostre commedie : *L' Italia liberata dai Goti*. La vostra amicizia m' onora, m'incanta... Vi auguro la vita più lunga, la più felice, giacchè non potete essere immortale come il vostro nome » (4).

Ma i nemici non erano pochi. L'Albergati (5), commediografo bolognese, amico, ammiratore e seguace del Goldoni, scrivendo al Voltaire, parlava con isdegno di « quel nuvolo di cicale e di censori indiscreti » ch' egli divideva in due classi: la prima, dei parolai o puristi ; la seconda, ancor più feroce, dei Nobili, che gridavano vendetta contro il Goldoni, perchè aveva ardito esporre sulla scena i loro difetti. A que-

(1) Lettere in. cit. P. Metastasio a Carlo Goldoni, Vienna 11 Marzo 1758.

(2) *Gazzetta veneta*, N. LXXXVI.

(3) Cesarotti, *Epistolario*, V. I, 8 febbraio 1768.

(4) Voltaire, *Correspondance*. Par M. Beuchot, Paris, 1832, T. IX.

(5) E. Masi. *La vita e i tempi di F. Albergati*, Bologna 1878.

ste due classi bisogna aggiungere quella degli ostinati partigiani delle maschere.

A capo di tutti gli avversari della commedia goldoniana s'era messo il conte Carlo Gozzi. Membro dell'Accademia, egli criticava lo stile scorretto dei Goldoni (quantunque il suo non fosse meno difettoso) e gli rimproverava l'uso del verso martelliano nelle commedie; nobile e conservatore scrupoloso delle antiche tradizioni, non gli poteva perdonare « l'aver messo in ridicolo il carattere della nobiltà, dato da Dio per essere soprastante e impiegato alla correzione della plebe scostumata e viziosa » (1); caldo e bizzarro partigiano delle maschere, proteggeva l'Arlecchino Sacchi, perchè opponesse le sue commedie a soggetto a quelle del « più fiero combattitore della commedia nostra improvvisa, che l'Italia abbia mai avuto » (2). Numerose sono le satire ch' egli scrisse contro il Goldoni, molte delle quali sono ancora inedite nella Marciana di Venezia; satire triviali, che mettono in ridicolo in modo volgarissimo la riforma teatrale, la vita del Goldoni, ogni sua commedia, ed ogni aspirazione, ogni parola di compiacenza o di sconforto che fosse uscita di bocca a quell'uomo modesto e sincero. Il Masi studiò quegli scritti satirici, specialmente il più importante, anzi l'unico che abbia un vero valore, — *Le Fiabe* — che valsero al Gozzi l'ammirazione del Goethe, dello Schiller e di altri letterati stranieri (3).

A Venezia Carlo Goldoni aveva anche un rivale: l'abate Pietro Chiari bresciano, autore di romanzi e di commedie tanto strani, inverosimili e poco corretti da formare una delle migliori, se non la migliore testimonianza dello stato di decadenza, di avvilimento in cui si trovavano la moralità e la coltura a Venezia. Gaspare Gozzi scriveva di lui: « Si sta

(1) C. Gozzi, *Il Teatro comico all'osteria del pellegrino*. Op.

(2) Idem, *Ragionamento ingenuo e storia sincera dell' origine delle mie 10 fiabe*. Op., 1772.

(3) E. Masi. *Studi sulla Storia del Teatro ital. nel sec. XVIII*. Firenze, 1891.

sempre a ricopiare non so quali lavandaie, o teste di Oloferne, o Alessandri Magni da dozzina, che sono poi trasferiti per le fiere ora di Bolzano ed ora di Sinigaglia, e in altri luoghi ». E metteva in ridicolo la quantità di opere della quale il Chiari menava gran vanto. « Ma quello che fa più meravigliare si è che venendo trasferite qua e colà e condotte di paese in paese, e spesso riportate indietro senza averle sballate, metta tntti questi viaggi in conto di suo concetto; e comecchè egli sappi che non vengono da' forestieri accettate nè spesso nè volentieri, a lui basta che le siano andate attorno, per affermare il credito ch' egli s' è fatto fuori dell' Italia ancora, e per tenersi nella sua immaginativa vivo, dilettevole e natural pittore, ed è così entrato in tal fantasia, che non è mai stato possibile di fargli credere il contrario, e chi gli cavasse questa dal cervello, gli rimarrebbe poco altro » (1). Ma il Chiari non se la dava per intesa, e pretendeva di emulare il Goldoni, anzi di superarlo Nel 1750 al teatro di S. Samuele egli faceva rappresentare *La scuola delle vedove*, parodia della *Vedova scaltra*; più tardi al *Molière del Goldoni* faceva seguire il *Molière ammogliato*, alla *Sposa persiana*, *La Sposa chinese*. Carlo — Gozzi disprezzava ugualmente l' uno e l' altro; li chiamava « due geni dell' incoltura », che « avevano contribuito alla fatale sconfitta dell' accurato e purgato scrivere colla loro tempesta di commedie, tragicommedie, romanzi, poemi, cantate ed apologie, ammassi d' imperfezioni poste in scena » (2). E tutta Venezia era divisa in due partiti; chi vedeva nel Chiari un ingegno sublime da non potersi confrontare con quello del Goldoni; chi trovava rappresentata nelle commedie del Veneziano la vita umana con un' arte somma, impareggiabile, e rideva degli sforzi del suo antagonista. « Ogni giorno si vedevano composizioni pro e contra » scrive il Goldoni nelle

(1) *L' Osservatore di G. Gozzi*, 24 Ottobre 1761.
(2) *Ragionamento ingenuo* cit.

Memorie. Infatti nel Museo Correr a Venezia (1) si trova una gran quantità di satire più o meno triviali intorno alle commedie che l'uno e l'altro scrittore fece rappresentare nel 1754. Appunto in quell'anno il Chiari, con la boria propria degli ingegni che non arrivano a conoscere la loro pochezza, metteva in iscena una commedia intitolata — *Il Poetà comico* —, nella quale, come già il Goldoni nel — *Teatro Comico* —, esponeva le sue idee intorno alla commedia. La scriveva per correggere le opinioni « del Volgo mal pratico, che metteva in questione e formava a suo senno l'idea del vero Poeta comico e il carattere della vera commedia; e per illuminare i ciechi, convincere gli increduli, e dar l'armi in mano alle persone giudiziose e discrete da sostenere le proprie opinioni, e combattere le altrui stravaganze». Gran potenza dell'ingegno del Chiari! « Da quel tempo in pòi — egli dice — si sentì giudicare più sanamente delle Poesie teatrali, e de' Poeti medesimi. Cessò in più d'uno la smania di scriver commedie a dozzina, e farle piovere in mano dei Comici, come se fossero lettere di buone feste, e potesse ogni fabbro ferraio scriverle col carbone della propria officina. Non si deplorò più la rovina imminente delle burlette dell' Arte, che andavano a gran passi in disuso; e divenne invidiabile la professione di poeta comico, che per l'addietro si volea fulminata colle più rigorose censure » (2).

Beate illusioni! Aveva ragione il Goldoni di dire in uno dei momenti più burrascosi della sua vita: « Ho una testa presentemente così confusa, che la scambierei volentieri con quella del Chiari; almeno sarei sicuro d'averla quieta e tranquilla, poichè un uomo assai persuaso di sè medesimo fa tutto con facilità e intrepidezza » (3).

(1) Raccolta Emanuele Cicogna, Cod. 2-2601.

(2) P. Chiari, *Osservazioni critiche sopra il « Poeta Comico »*. — Commedie, T. III, Bologna 1760.

(3) *Lettera all'Albergati*, Venezia 1° Aprile 1762, XXII della Raccolta di G. Masi, Bologna 1880.

Ma quando i due rivali si trovarono a lottare contro gli stessi avversari, ritornarono amici. Allora il Chiari cominciò a lodare il Goldoni; peraltro non pensò mai a giudicarlo superiore a se stesso. Nella prefazione al decimo tomo delle sue commedie scriveva: « Le venture età non meno di me che del signor Goldoni avranno a stupire egualmente, come ciascuno di noi nella breve vita d' un uomo arrivato sia a scrivere tante cose teatrali ch' abbia la maggior parte dentro l' Italia nostra una sì strepitosa fortuna ». Il suo debole ingegno non arrivava a pensare che non tutte le generazioni sarebbero state corrotte come la decrepita società veneziana del secolo scorso, e che non sempre si sarebbe giudicato l'ingegno d' un uomo dalla quantità dei suoi scritti, come in quel tempo, in cui il dare alla stampa dodici volumi di opere era un mezzo efficacissimo per farsi conoscere e stimare.

A rendere più animata la polemica letteraria riguardante il Goldoni e il Chiari, cooperò l' Accademia dei Granelleschi. Era stata fondata nel 1747 da una brigata di giovani, che si proponevano di ricondurre al buon gusto la letteratura e la lingua italiana, ma che, eccettuato Gaspare Gozzi, non conoscevano l' arte di scriver bene, nè avevano l' ingegno e la serietà necessarie a portare qualche utilità agli studi letterari. Avevano eletto a presidente l' abate Giuseppe Sacchellari, che si credeva un grande ingegno; l' avevano coronato con una ghirlanda di bietole, cavoli, lattughe, susine, e avevano poi continuato ad onorarlo indirizzandogli sonetti strani, ridicoli che il pover' uomo accoglieva come altrettante lodi. Sanzionati da lui, uscivano gli Atti Granelleschi, un insieme di sonetti, di satire, di componimenti poetici quasi sempre scritti malissimo, spesso volgari ed offensivi, risguardanti in gran parte le meschine gare teatrali.

Come finì quella polemica letteraria?

Fra tante idee stravaganti, il Chiari ne aveva avuto qualcuna buona: voleva « che il carattere della commedia fosse universale, che il protagonista non avesse un carattere vizioso; che nessun personaggio fosse triviale o plebeo; che

il poeta comico usasse uno stile facile, piano e adattato al personaggio» (1). Ma egli non applicava alle sue commedie nessuno di questi precetti, perchè studiava sul libro del Teatro più che in quello del Mondo, senza aver l'ingegno per discernere nelle vecchie commedie l'elemento buono da quello cattivo, e perchè secondava il gusto corrotto del pubblico, non già col desiderio di correggerlo, ma per riscuoter vivi applausi. Egli non arrossiva di dire: «Faccian peggio di me dopo la morte mia: che m'importa? Questo mondo parlatore ed incontentabile m'assegni una pensione di qualche migliaio di scudi; e dipoi dia legge a suo senno alla penna mia: tenterò l'impossibile a solo fine di contentarlo». Che cosa poteva sperare il teatro comico da un tale uomo?

Con le fiabe di Carlo Gozzi la drammatica italiana acquistò un genere di componimento affatto nuovo, strano. Certamente esagera lo Schlegel quando dice che le Fiabe «sono in Italia le sole composizioni drammatiche ove regnino i sentimenti dell'onore e dell'amore» (2); ma è vero che le immagini spaventose e i lazzi arlecchineschi, le uccisioni raccapriccianti e i conviti nuziali, le trasformazioni, i maghi, gli spiriti formano un tutto fantastico, che rivela un lato caratteristico dell'ingegno italiano. Ma, se furono fortunate in Germania e in Francia, le Fiabe furono poco apprezzate in Italia. Il Signorelli le chiamava «mostri teatrali»; l'Emiliàni-Giudici combatteva lo Schlegel e con lui tutti i partigiani di Carlo Gozzi, dichiarando che l'Italia «condannava le sue produzioni drammatiche come scritti atti a procacciarle più disonore che decoro, e degni d'essere ricordati soltanto perchè la loro origine ha relazione con la scandalosa gara teatrale» (3). A rivendicare l'onore delle Fiabe sorsero il Magri-

(1) Chiari, *Pref. alle commedie*, ediz. cit.

(2) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, tradotto da G. Gherardini, 1844.

(3) *Storia della letteratura italiana*, vol. II, Lez. XVIII.

ni, il Graf e ultimamente il Masi, che, pubblicandole, scrisse la critica storica di esse.

Ma, qualunque sia il valore delle Fiabe, è certo che il Gozzi aggiunse novità al teatro italiano, ma non lo riformò. Questo merito va attribuito esclusivamente a Carlo Goldoni. Egli, che fu accusato di antinazionalità per aver rinnegato la vecchia arte drammatica italiana, fu quello che ne raccolse gli elementi e ne eternò il ricordo. Poichè tutti e tre quegli scrittori drammatici avevano conservate le maschere in buona parte delle loro opere; ma nelle commedie del Chiari Brighella e Arlecchino, perduta la loro spontanea vivacità, parlavano in versi, e del loro arguto linguaggio serbavano soltanto alcuni equivoci non sempre corretti; nelle Fiabe del Gozzi le maschere, come disse bene lo Schlegel, « rappresentavano quella parte prosaica della vita umana che mette in ridicolo la parte poetica » (1); invece, nelle commedie di Carlo Goldoni esse rappresentavano ancora l' ironia, ma l' ironia della vita pratica, reale; perciò s'avvicinavano tanto ai caratteri arguti, così frequenti nel popolo italiano, che il commediografo potè facilmente trasformarle in personaggi veri, e renderle quindi interessanti e immortali. Egli lavorava, non per il solo pensiero del guadagno, nè per una picca; lavorava con passione nel desiderio vivissimo di rendere grande il teatro italiano.

E pure egli era il più maltrattato, anzi l' unico perseguitato. I nobili gli avevano giurato odio e vendetta fin dai primi anni della sua vita artistica. L' Albergati scriveva al Voltaire: «Io mi trovai alla recita del *Cavaliere e la Dama*, che è una delle sue migliori commedie. Voi ne conoscete il pregio, noi ne conosciamo tutta la verità: e fu appunto questa verità dell' azione e dei caratteri che gli suscitò contro i primi nemici nella nostra città. Gli si rimproverò d' essere entrato troppo liberamente nel santuario della galanteria e d' averne svelati i misteri agli occhi profani del volgo. I Ca-

(1) SCHLEGEL. *Op. cit.*

valieri erranti s'impuntigliarono di voler difender le loro belle, e queste con un certo rossore artificioso, figlio in apparenza della modestia, ma in fatto della rabbia e del dispetto, gli eccitarono alla vendetta » (1).

Il Baretti, che lodava Carlo Gozzi, faceva una critica acre, stizzosa di alcune commedie del Goldoni. A proposito del Teatro comico scriveva : « Oh ! volgaccio, volgaccio, se tu sapessi quante bestialità sono contenute in queste poche da te ammirate righe, ... tu t' anderesti a seppellire per vergogna ». (2). Considerava la *Bottega del Caffè* come una di quelle commedie « abborracciate alla sciammannata » che piacciono dapprima, ma sono condannate all' oblio per l'intreccio mal concepito, pei caratteri « meschini e stravaganti, per la barbarie della lingua » (3). Con lo stesso disprezzo criticava la *Pamela fanciulla* e la *Pamela maritata*, e concludeva ribattendo quei versi del Voltaire :

Aux Critiques, aux Rivaux
La nature a dit sans feinte:
Tout auteur a ses défauts,
Mais ce Goldoni m'a peinte;

versi che il filosofo francese aveva mandato all' Albergati e che, pubblicati da Gaspare Gozzi nella *Gazzetta*, avevano dato tanta compiacenza al Goldoni. « Quel Goldoni l' ha dipinta ? — esclamava stizzosamente. — Quel Goldoni le ha anzi sporcato la faccia con un pennello intinto nelle brutture del capriccio e della stravaganza ! » (4).

Ma i nemici che più lo tormentavano erano i partigiani dei differenti spettacoli. Lo accusavano d' aver preso le sue commedie da alcuni manoscritti, d'aver mancato alle regole

(1) Goldoni, *Teatro*, T. I, ediz. Pasquali pref. alla *Pamela*.
(2) *La Frusta letteraria*, N. XII, 1764.
(3) Idem, N. XIV, 1764.
(4) Idem, N. XVII, 1764.

d' Aristotele, e, unico argomento nel quale avessero ragione, trovavano nelle sue opere tanti difetti di lingua e di stile. A loro si univano gli impresari teatrali da cui il Goldoni ebbe a dipendere. Il Medebac, venale, non ricompensava giustamente le sue fatiche, gli contrastava il diritto di dare alla stampa le commedie, anzi più tardi corrompeva l'editore Bettinelli per farne un'edizione all'insaputa dell'autore, onde aver tutto per sè il guadagno. Il Vendramin, se non era venale come il Medebac, pensava anch'egli più all'utile proprio che ad appagare qualche giusto desiderio del commediografo e, come diceva il Cesarotti, « conosceva assai meglio qual differenza passi tra 5 e tra 10 decine di ducati che tra un'opera di genio e una sconciatura » (1). Basti dire che nel 1756, quando il Goldoni chiese il permesso d'andare a Roma, il Vendramin glielo diede a stento e poi, partito il commediografo, se ne pentì e non gli permise di recarsi a Napoli.

E il Goldoni come rispondeva a tante accuse, a tanti affronti?

Chi legge le Memorie crede che il suo animo buono non perdesse mai la serenità abituale. Infatti egli non nomina mai i suoi nemici; quando parla dell'ira dei nobili dice tranquillamente che non intende di scusarsi; quando accenna alle accuse che gli muovevano gli invidiosi narra con compiacenza d'aver messo in commedia i suoi nemici stessi con le loro critiche; loda sempre il Vendramin, talvolta perfino il Medebac. Ma quando scriveva le Memorie, nel 1787, egli era vecchio, e per un vivo bisogno di pace innato in lui, e certamente fatto più forte nella vecchiaia, non ricordava o non voleva ricordar più nomi e fatti che potevano ridestargli nell'animo crucci e rancori sopiti.

Ma quando quei crucci e quei rancori erano vivi, presenti, oh, come gli fremeva, gli sanguinava il cuore! Bisogna leggere le sue lettere, le dediche delle commedie per sentire quanta amarezza c'era in quell'anima! Al Voltaire,

(1) Cesarotti, *Epistolario*, Vol. I, 8 Febbraio, 1768.

dedicandogli la *Pamela*, confessava: « Son parecchi anni ch'io sudo per l'onor mio, e nell'Italia medesima dov'io son nato non mancaron quelli, che hanno tentato di amareggiarmi il pane e di oscurare il mio nome! » (1) — Quando uscivano i fogli del Baretti, scriveva da Parigi: « Io ho veduto alcuni fogli della *Frusta letteraria*; non ho veduto quelli delle frustate, che si danno a me. ma già le aspettavo. e ne era certo. Il Baretti non è il primo insolente che mi abbia insultato, nè io lo stimo più degli altri per farne caso. Buono o cattivo ch' io sia, il Baretti non può nè darmi nè togliermi. Mi fa però meraviglia che si soffra in Venezia un forestiere sì ardito, che parla con una indecenza scandalosa di autori viventi o morti e di speranze di merito molto al di sopra di me » (2). Dell' « indegnissima edizione » delle sue commedie fatta nel 1753 dal Bettinelli per conto del Medebac, edizione che nelle Memorie si contenta di chiamare « ridicola impresa », in una lettera di quell' anno dice: « Passerà forse con qualche fortuna ai posteri il nome mio e con questo l' azione indegna che mi vien fatta. Fermo la penna su questo passo, per non lasciarmi condurre sin dove un giusto risentimento potrebbe farlo . . . . Amico mio dilettissimo, penso dì e notte alle conseguenze funeste di codesta empia edizione, in cui veggio sacrificato, non dirò il mio interesse, che voi sapete non esser questo il mio nume, ma l'onor mio e il mio decoro, e guai a me se non cercassi di rimediarvi! » (3) Lo stesso anno si recava a Firenze per fare stampare le sue commedie dal Paperini, editore « accreditatissimo ed onoratissimo ». Degli anni passati al servizio del Vendramin diceva: « Dover faticare come un cane per guadagnare cento ducati, amareggiati ancora da rimproveri e malegrazie! » (4).

(1) C. Goldoni, *Teatro*, Ediz. Pasquali, T. I.

(2) *Lettera all'Albergati*, 16 Aprile 1764, XLIX della raccolta di E. Masi, Bologna, 1880.

(3) *Lettere di C. Goldoni*, con pref. di G. M. Urbani de Gheltof. Firenze, 17 Aprile 1753.

(4) Lettera XXVI, della raccolta di E. Masi cit.

Ma, più di tutti i suoi scritti, una lettera indirizzata al dottor Ranieri Bernardino Fabii, nobile Pisano, rivela una tristezza profonda ed un vivo sdegno. In essa il Goldoni rimpiange i giorni felici passati in Toscana, si rimprovera d'aver abbandonato il Foro, perfino d'aver lasciato gli Arcadi di Pisa! « Qual Demonio, peggiore assaissimo del Meridiano, mi ha trascinato a cotal penoso esercizio! — scrive con uno sdegno che parrà strano a chi ha letto soltanto le Memorie. E continua: « Oh! almeno le prime commedie mie fossero cotanto sciocche riuscite, che passata me ne fosse la voglia, e la vanità dell' applauso giunto non fosse ad inebbriarmi a segno di preferirla all' utile, al comodo, alla tranquillità!... Che peggio poteva io aspettarmi, se in luogo di procurar la riforma dei Teatri, avessi la corruzione loro prodotta?... Ma che perfida gente d' enormi vizi ripiena, gente di cui sarebbe orrore il rammentare i costumi; gente avvezza a vivere di menzogna, di maldicenza, d' inganno, intraprenda a parlar di me, e di screditarmi procuri, cosa dolorosissima mi riuscirebbe se non mi confortasse la sicurezza che svelando i loro nomi soltanto, caderebbero sopra di essi le ingiurie e le maldicenze ».

E finisce con un sospiro: « Non pensate che i miei nemici sieno in Toscana dove tutti mi vollero bene. I miei persecutori sono... Ah! permettetemi ch' io vel taccia, perchè arrossisco nel dirlo! » (1) — I suoi persecutori erano in quella Venezia ch' egli amava tanto, in quella Venezia in cui egli aveva voluto cominciare e condurre a buon fine la riforma teatrale.

Nel 1760 il Goldoni riceveva dall'ambasciatore francese a Venezia una lettera scritta dal signor Zanuzzi, primo amoroso del teatro italiano di Parigi. Quell'uomo « stimabile pel

(1) C. Goldoni, *Teatro*, ediz. Pasquali, Vol. V, dedica della commemedia *Il servitore di due padroni*.

suo ingegno e pei suoi costumi » (1), invitava il commediografo, a nome dei primi gentiluomini della Camera del Re sopraintendenti agli spettacoli di Sua Maestà, ad andare per due anni a Parigi, come direttore di quel teatro comico italiano. Egli non rispose subito all'invito; ma disse ad alcuni signori del governo che, purchè gli avessero assicurato un pane per la vecchiaia, « avrebbe preferito la sua patria a tutto il resto dell'universo » (2). Poi, visto che non poteva sperar nulla, rispose allo Zanuzzi che nel mese d'Aprile dell'anno seguente avrebbe lasciato Venezia.

A questo punto le Memorie manifestano più chiaramente che mai il bisogno del vecchio di nascondere a sè ed agli altri i dolori sofferti. « La mia patria mi era cara, dice, vi era accarezzato, festeggiato, applaudito, eran cessate contro di me le critiche e vi godeva una dolce tranquillità » (3). Buon Goldoni! Proprio allora Carlo Gozzi si accingeva a dimostrare a lui e a tutto il pubblico veneziano che anche le fiabe delle nonne, come le commedie Veneziane, potevano chiamare in folla la gente al teatro: nel 25 gennaio del 1761 faceva rappresentare *L'Amore delle tre melarance*, satira manifesta del Goldoni e del Chiari.

Come nel 1750 il Goldoni aveva espresso in una commedia le sue opinioni riguardo alla riforma teatrale, così, in sul finire della sua opera artistica in Italia, con una commedia egli si congeda dal pubblico che ha preso parte alle sue lotte ed alle sue vittorie. Sotto il nome di Anzoleto e nel bel dialetto veneziano, che gli sgorgava spontaneo dall'anima, il commediografo dava un addio alla sua città. Andava a cercare « no solamente i danari, ma anca un pocheto de onor » (4); sperava di ritornare con delle nuove cognizioni, a servir la sua patria. La commedia finiva con una schietta,

(1) *Memorie*, parte II, Cap. XLIII.
(2) Idem.
(3) Idem.
(4) « *Una delle ultime sere di carnevale*, Atto I, Sc. XV.

tenerissima promessa di ricordare tutti, di amare tutti. « Mi scordarme de sto Paese? De la mia adoratissima Patria? De i mii cari Amici? No xè questa la prima volta che vago; e sempre, dove son stà, ho portà el nome de Venezia scolpio nel cuor, m' ho sempre recordà delle grazie, dei benefizi che ho recevesto; ho sempre desiderà de tornar; co son tornà me xè sta sempre de consolazion... Confesso, e zuro su l'onor mio, che parto col cuor strazzà, che nissun allettamento, che nissuna fortuna, se ghe n'avesse, compenserà el dispiaser de star lontan da chi me vol ben. Conserveme el vostro amor, cari amici, el Cielo ve benedissa, e ve lo digo de cuor » (1). Il Chiari, Carlo Gozzi, il Medebach, i nobili irritati e poco nobili davvero nelle loro critiche offensive, le umiliazioni patite e le ore di sconforto, erano dimenticati in quel momento: l' amore solo parlava, I partigiani del Goldoni; quelli che l' avevano aiutato nella grande opera della riforma teatrale, che avevano sempre intesa la sua anima grande, la sentivano anche in quella sera, applaudivano frenetici, e gridavano: buon viaggio; felice ritorno; non mancate! — Il Goldoni era commosso fino alle lagrime (2). Ma nessuno di quei patrizi che avevano favorito tante volte persone senza ingegno, inutili o dannose alla Repubblica, nessuno ebbe il senno e il coraggio di dire: Resta! — Tutti immersi nelle idee di lusso e negli sciocchi amori, forse vedevano con gioia la partenza del commediografo che aveva osato penetrare nelle loro ricche sale, ascoltare le vane conversazioni e mettere in ridicolo le regole del cicisbeismo; lontani dal conoscere le condizioni tristissime della Repubblica, non pensavano che quel commediografo era una delle poche glorie che potesse vantare la città decrepita, corrotta.

Egli partì: il pubblico accorse curioso, volubile, allegro a veder rappresentare le fiabe delle nonne, a sentire il lin-

(1) Com. cit., Atto III.
(2) *Memorie*, parte II, cap. XLV.

guaggio ridicolo degli Arlecchini e dei Pantaloni; Carlo Gozzi potè dire con la baldanza di chi ha vinto una picca: Avevo ragione io! — e quando, nel 1768, il signor Michele Van Goens, scrivendo al Cesarotti, domandava: « Est-il adoré en Italie? Le reconnoit-on pour un des hommes qui lui ont fait plus d' honneur: a-t-on pour lui les égards que la France se glorifie d'avoir eu pour Molière? — il Cesarotti rispondeva: « Voi avete tutti i titoli per esser detestato dai nostri critici di buon gusto, poichè osate stimar Goldoni. Sapete voi che cotesti Signori si beffano altamente di lui? » (1).

Triste pagina anche questa della tristissima storia veneziana e italiana del secolo scorso!

(1) Cesarotti, *Epistolario* cit., Vol. I, Febbraio 1768.

Capitolo V.

Il Goldoni in Francia — La Commedia italiana a Parigi Condizioni del teatro francese — L' opera del Goldoni in Francia — Les Mémoires — Ultimi anni del commediografo.

Con la «nonchâlance vénitienne» come dice il Rabany (1), o, meglio, con la lentezza di chi lascia la patria ove ha passato giorni tristi, ma anche giorni operosi e bellissimi, il Goldoni andò in Francia conducendo seco la moglie e un nipote, ch' egli amava come un figliuolo. A Parigi fu accolto fastosamente. La magnificenza della grande città, in cui si raccoglieva la vita di tutta la Francia, lo entusiasmò. Andò al teatro italiano e sentì gli attori, che trovò abbastanza buoni. La commedia italiana era uno dei divertimenti preferiti dai francesi in quel tempo in cui del Corneille, del Racine, del Moliére, non restavano che i ricordi o, come diceva il Goldoni, «le ombre rispettabili». «Gli autori pensavano più alle parole che alle cose, e contenti di una bella eleganza di stile, abbandonavano il sentimento e l' intreccio» (2).

Ma anche il teatro comico italiano era in decadenza. «I commedianti rappresentavano le più sconce scene del mondo». Di più, mentre il Goldoni era in viaggio, era stata unita l' opera buffa alla commedia italiana, e anche a Pa–

(1) Rabany, Carlo Goldoni. *Le Théatre et la vie en Italie au XVIII siècle*, Paris 1896.

(2) E. Masi. *Lettere di C. Goldoni* cit. LXIV.

rigi, come in Italia prima della riforma, la musica recava danno al teatro comico ». Nei giorni d'opera buffa io vedeva un concorso maraviglioso di gente — narra il Goldoni — e nei giorni delle rappresentazioni italiane il teatro era vuoto » (1). Ma non si sgomentava; egli trovava da fare in Francia quello che aveva fatto in Italia: cacciar le maschere dal teatro comico di Parigi e mettere sulla scena la vera commedia italiana. « Io darò — diceva — commedie di carattere, di sentimento, di artificio, di condotta, di stile » (2). E, come aveva fatto in Italia, il pittore, il figlio della natura, cominciò ad aggirarsi tra la folla, ad osservare abitudini, vizi, virtù; a frequentare il teatro italiano per istudiare il gusto degli spettatori e le esigenze dei comici.

Con quest' ultimi seguì la Corte a Fontainebleau; là vide rappresentare la sua vecchia commedia a soggetto intitolata: *Il figlio d' Arlecchino perduto e ritrovato* ». Essa, che era piaciuta immensamente a Parigi, fu poco fortunata a Fontainebleau.

« Ecco l'inconveniente delle commedie a soggetto — rifletteva il Goldoni —: l'Attore che recita a capriccio parla male qualche volta, guasta le intere scene, e rovina una composizione » (3). E, sentendo più che mai la necessità di abolire la commedia dell'arte, ritornò a Parigi col fermo proposito di comporre una commedia interamente scritta.

Ma si trovava di fronte agli stessi ostacoli che già si opponevano in Italia alla riforma teatrale: il pubblico applaudiva le rappresentazioni volgari, e gli attori non erano abituati ad imparare la parte. Interrogò i comici: soliti contrasti; alcuni parteggiavano per la commedia scritta, altri volevano commedie a soggetto. Egli sentì che per presentarsi al pubblico francese doveva comporre una commedia interamente dialogata, e nella speranza di poter educare a

(1) *Memorie*, parte III, cap. III.
(2) Idem.
(3) Idem.

poco a poco gli attori, come aveva fatto in Italia, scrisse una commedia « di mediocre soggetto » e che non esigesse gran cura nell' esecuzione; la intitolò: *L' Amor paterno* o *La serva riconoscente*.

Prima di esporla al pubblico, tremava. Il signor Mesle, a cui aveva confidato il suo grande timore, lo incoraggiava ricordandogli gli elogi del Voltaire; e lo consigliava a comporre in Francia come aveva fatto in Italia, imitando la natura, « giacchè — diceva — le tracce di Molière sono ormai perdute, e la vera commedia è andata in dimenticanza; abbondiamo di vizi e di cose degne di riso, e non abbiamo buoni Pittori per ricopiarli, o almeno son rari e i loro pennelli lentissimi » (1).

La commedia fu accolta con tanti applausi, che il Goldoni, memore dei passati trionfi, credette di ritrovarsi ancora nella sua patria, fra i suoi vecchi amici. Ma l' intreccio era meschino, le maschere non avevano la solita vivacità, e la commedia non fu rappresentata che quattro volte. Quale sconforto per il Goldoni! Voleva lasciar subito la Francia; ma s' era impegnato di restarvi due anni, e poi la vita di Parigi gli piaceva. Questa volta la riforma teatrale non fu il suo primo e più forte pensiero. « Facciamo commedie a soggetto, giacchè lo vogliono — disse — ogni sacrificio mi sembra dolce ed ogni pena soffribile pel piacere di rimanere due anni a Parigi » (2). Oh! dov' era l' ideale dell' artista? Quel Goldoni, che aveva tanto lottato in Italia contro il cattivo gusto, che non s' era lasciato vincere dagli ostacoli, che si vendicava delle critiche mettendo in ridicolo i suoi nemici nelle commedie, ora si rassegnava ai desiderii degli attori e del pubbico, e ritornava alle commedie a soggetto! Non si direbbe che le lotte avevano fiaccato il suo spirito? O almeno che il suo animo sereno attraversava un momento di grande sconforto? Leggendo le

(1) Goldoni, *Teatro*, ediz. Pasquali, Vol. V.
(2) *Memorie*, parte III.

Memorie, le prefazioni alle commedie e alcune lettere, si è indotti a credere ch' egli fosse tranquillo: la vita di Parigi, di quel popolo gaudente che passava le quaresime con la stessa allegria dei carnevali, gli piaceva. Ma intanto scriveva un' opera buffa ; dicendo di sperar molto dalla musica, egli che non era stato contento, finchè non aveva potuto dire in Italia: Ora la commedia non ha più bisogno di suoni nè di canti, perchè si sostiene da sè e non si curava d' andare a vedere nemmeno la prima rappresentazione delle sue commedie. Questa indifferenza non dice, meglio di qualunque lamento, che l' animo del Goldoni non era più gaio, appassionato per l' arte come una volta?

Forse lo sconfortavano le notizie che gli arrivavano dall'Italia? Nelle lettere ch'egli scriveva agli amici chiedeva sempre nuove dei teatri; il Caminer gli mandava i giornali di Venezia, ed egli sapeva benissimo che le Fiabe di Carlo Gozzi erano applaudite e che «il buon successo d' una commedia di carattere o di sentimento non era più tanto sicuro». (1) Questo doveva affliggerlo (tant' è vero ch'egli più tardi mandò a Venezia *Il Genio buono* e *Il Genio cattivo*, commedia fiabesca tutta trasformazioni e maraviglie); doveva fargli pensare che non valeva la pena di consumare l' ingegno, di logorarsi la vita per ottenere simili risultati.

In quei due anni il Goldoni diede al teatro italiano di Parigi ventiquattro commedie, quasi tutte a soggetto. Il Grimm, lodando quegli scenari, diceva: « Cet auteur a une grande fécondité et un art surprenant à tirer parti des incidens qu'il imagine et qui sont d'un naturel qui charme (2).

Ma il Goldoni, abituato a compor commedie di carattere, non era contento « di piacere a forza di situazioni interessanti e usando un comico artificioso secondo i capricci degli attori e del pubblico» (3).

(1) *Memorie*, parte III. cap. XI.
(2) *Correspondance de Grimm et de Diderot*, T. VI.
(3) *Memorie*, parte III. cap. IV.

Egli confidava il suo rammarico ad alcuni amici d'Italia. Nel 27 giugno del 1763 scriveva al Caminer: « Mi dite che avete letto nel *Mercurio di Francia* l'articolo in cui si parla di me: ecco tutta la grande curiosità: che un Italiano sia sofferto pazientemente sul teatro a Parigi. Questo per me è un onor grande, è una fortuna grandissima; ma io non ne sono ancora contento . . Voi sapete quanti anni sono che io ho tralasciato d'impiegar Maschere e che mi sono accostumato a far ridere senza l'aiuto dei Zanni. Questi difficilmente si adattano a dir le cose studiate; per compiacenza, dopo la prima commedia scritta, sono stato in necessità di far commedie a soggetto, ma non mi riconosco più, io medesimo, e malgrado il bnon successo di alcune di esse, ho sdegno contro quelli che l'applaudiscono. » All' Albergati scriveva che aveva dichiarato ai comici di non voler più comporre commedie a soggetto e che se le cose non si fossero cambiate, egli avrebbe lasciato Parigi. « De solo pane non vivit homo — diceva — la riputazione è l'alimento dei galantuomini, e questa mi farà ritornare in Italia più presto » (1).

Gli ostacoli parevano crescere: *l' Eventail*, graziosa commedia « di molte scene brevi, frizzanti, animate da una perpetua azione e da un movimento continuo » fu accolta freddamente; invece *I due fratelli rivali*, breve commedia a soggetto che valeva poco o nulla, fece furori. « Io sono malcontento di questa sorte d'applausi — diceva il Goldoni — e tanto più mi determino a non prolungare la mia permanenza a Parigi » (2).

Dopo, quegli applausi lo vincevano. *La trilogia degli Amori di Arlecchino e di Camilla*, che dev' essere stata un capolavoro del genere, per quanto si può vedere nella *Trilogia di Zelinda e Lindoro* che da quella derivò, — ebbe un esito così felice che il Goldoni potè dire d'aver stabilito la sua

(1) *Lettera all' Albergati*, XLI. della raccolta di E. Masi.
(2) Idem, XVXVIII.

riputazione a Parigi. Egli ne dava notizia ai suoi amici con un vero entusiasmo, come se il brio, l'energia e il sogno di gloria degli anni andati gli fossero tornati d' un tratto nell'anima. Ma fu un momento. Nel gennaio del 1764 scriveva all'Albergati : « Ora per questa parte sono contento, ma, se potessi, partirei domani per l'Italia. Non è ch'io non ami Parigi, ma mi pare d' esser fuori del mio centro, ed è assai difficile di continuar a piacere senza farmi intendere col dialogo, ed a forza di situazioni, o ridicole, o patetiche, o interessanti » (1). Ecco che cosa gli mancava : il mezzo per farsi intendere, perchè l' anima sua d'artista sentisse quella del popolo e le parlasse ; mancava quella corrente che avvivava, elettrizza autore, attori e pubblico nel teatro di Venezia, unendoli nelle lotte e nelle vittorie, negli sconforti e negli entusiasmi, e guidandoli così uniti alla difficile impresa della riforma teatrale.

Finiti i due anni del suo impegno col teatro comico italiano di Parigi, egli non aveva ancora stabilito se rimanere in Francia o tornare in Italia. Finalmente nel Febbraio del 1765 scriveva all' Albergati : « Dubito che una stella, levatasi novellamente su quest' orizzonte, voglia qui fissare il mio soggiorno per più lungo tempo ; non però nella dipendenza dei comici, che sarebbe per me una cometa di vera pessima influenza » (2). E un mese dopo, per una circostanza, ch' egli chiamava fortunatissima, deliberava di rimanere a Parigi : « la Delfina sua clementissima protettrice, gli aveva procurato l' onore di esercitare nella lingua italiana Madama di Francia, la primogenita del Re ». Allora egli lasciava il teatro, risoluto di pensare ad esso raramente, forse mai più. « Non so s' io continuerò a scrivere per alcun teatro, diceva all' Albergati. Per quello di Parigi è difficile, perchè non vogliono cose scritte. Per l' Italia sono legato al Vendramin, laccio odioso, insoffribile, che mi obbligherà a

(1) Letiera XXXIV.
(2) Idem.

non iscrivere per nessuno. Se non posso sciogliermi da lui, prenderò il partito di lasciar di scrivere intieramente, intraprenderò forse qualche altra opera che mi occuperà senza pensare al teatro, e senza avere più a che fare coi Commedianti indiscreti » (1).

Ma l'antica passione non era ancora spenta. Egli frequentava il teatro della commedia francese e assisteva con un vivissimo interesse alle rappresentazioni, giudicando degli attori con quell'ingegno comico che l'esperienza di tanti anni aveva reso più arguto e più forte. La prima volta che vi era andato aveva sentito *Le Misantrope* del Molière, commedia che gli era sempre parsa perfetta. Ne era uscito entusiasmato, anche per il modo con cui gli attori avevano inteso e rappresentato la parte. « Ah — aveva detto fra sè — se potessi avere il contento di vedere una delle mie commedie rappresentata da questi bravi comici! » (2) E fin da allora una nuova idea gli era brillata nella mente: scrivere una commedia in francese. Forse, accarezzando questo nuovo sogno, egli aveva trattato con indifferenza gli attori del teatro Italiano e si era lasciato vincere dai loro capricci.

Certo è che fin da allora, nelle conversazioni, nei ritrovi e dando lezione alla principessa Adelaide, egli studiava semper la lingua francese. Dice nelle Memorie: « Mi riusciva di utilità il convivere con persone che sapevano perfettamente la loro lingua. Fin d'allora aspirava a far qualche cosa in francese, volendo provare a quelli che non conoscevano l'italiano, ch'io occupava un posto fra gli autori drammatici » (3). Cominciò a tradurre qualche scena delle sue commedie già pubblicate; ma quel lavoro gli parve arido e poco adatto al suo vivace ingegno. « Bisogna immaginare, — pensava — bisogna creare! » (4) — e andava cercando

(1) Lettera LVII. della raccolta di E. Masi cit.

(2) *Memorie*, parte III. cap. V.

(3) *Memorie*, parte III. cap. X.

(4) Idem.

intorno a sè tipi, fatti che gli ispirassero qualche nuovo argomento. E quando gli parve d'aver trovato un carattere, comune in natura, ma nuovo pel teatro, compose *Le Bourru bienfaisant.* Il 4 Novembre del 1771 ebbe « la temerità » di far rappresentare la sua commedia nel primo teatro di Parigi.

Questa volta l'antica passione parve risorgere in tutto il suo vigore nell'anima del vecchio commediografo. Come aveva sempre fatto nei begli anni della sua vita artistica, durante la prima rappresentazione della commedia, egli passeggiava frenetico dietro le quinte, sorridendo ad ogni scenetta vivace, benedicendo in cuor suo ai bravi attori, facendo eco egli stesso agli applausi del pubblico.

La commedia meritava davvero d'essere applaudita. Geronte, il burbero benefico, come il Sior Todero brontolon e come uno dei Rusteghi, vuol far sposare alla nipote Angelica un uomo ch'ella, già innamorata di Valerio, non ama. La timida fanciulla non osa svelare al burbero zio i propri sentimenti. D'altra parte Dalancourt, fratello di Angelica, ha sciupato il patrimonio e si trova in cattivissime condizioni; soltanto lo zio potrebbe salvarlo; ma come parlare a lui, che quando sente nominare il nipote, monta sulle furie? E pure, a poco a poco, dopo una vivace e regolare successione di scene interessanti e comicissime, di equivoci naturali e di sfuriate, lo zio concede che Angelica sposi Valerio e promette di aiutare il nipote. Tutto questo serbando immutabile la sua faccia scura, dando le solite risposte secche secche, crollando le spalle ad ogni umile preghiera, interrompendo bruscamente ogni ringraziamento. Ha un po' dei *Rusteghi*, del *Sior Todero brontolon*, dello *Zio Crisologo* della *Casa Nova*; ma nelle sue vene scorre il sangue francese, vivo, eccitabile, bollente. Angelica, nella timida anima di fanciulla, ha un sentimento gentile e ardente che non avevano le fredde figlie dei borghesi veneziani, e molto meno le affettate Rosaure della commedia dell'arte.

E Valerio, fortemente innamorato di lei, non è più serio, più simpatico di tutti i Florindi, apatici o svenevoli? Dorval

poi, che consiglia il Burbero, è il tipo dell' amico buono, onesto, disinteressato, che il Goldoni non poteva trovare tanto facilmente nella società veneziana finta e cerimoniosa. Le scene si succedono con una regolarità che talvolta manca alle commedie italiane, scritte in fretta e per gli attori che erano abituati a recitare all' improvviso.

Tutto questo dimostra chiaramente che anche in Francia il Goldoni aveva studiato il mondo e il Teatro : il mondo gli aveva dato modelli, se non nuovi — giacchè, come diceva egli stesso, la natura è dappertutto uguale — certamente diversi da quelli ch' egli aveva copiato in Italia ; il teatro, in cui gli attori erano abituati a recitar commedie scritte regolarmente, lo aveva consigliato a correggere il movimento dell' azione e il dialogo. Era andato a Parigi per rimettere in onore su quelle scene la commedia italiana e non vi era riuscito ; ma il sogno più audace s' era avverato : egli aveva fatto conoscere anche a quelli che non capivano l'italiano la sua arte drammatica, quindi l' arte drammatica italiana. L' Italia non doveva esserne lieta e orgogliosa ?

Quasi tutti i giornali parigini lodarono la commedia manifestando la meraviglia del pubblico per un autore che, andato in Francia a 53 anni, dopo 9 di dimora a Parigi, aveva composto una commedia in francese.

Il Voltaire gli scriveva da Ferney : « Un vieux malade de soixante-dix-huit ans, presque aveugle, vient de recevoir par Genève le charmant phénoméne d'une Comèdie française très gaie, très purement écrite, très morale composée par un Italien. Cet Italien est fait pour donner dans tous les pays des modèles de bon goût » (1). — E il Metastasio da Vienna : « Pensate, mio caro Goldoni, a qual segno m' abbia consolato il prezioso dono della vostra nuova ammirabile commedia, e le relazioni della sua ben meritata fortuna. Il soggetto della medesima è ingegnosamente immaginato ed eseguito poi con tal connessione e vivacità di scene che non ammette

(1) VOLTAIRE, *Correspondance* cit. T. XVII. Lettre 6317.

mai il minimo ozio, e *semper ad eventum festinat.* Le fisonomie dei personaggi son tutte vere, grate e costanti, gli affetti naturali e sensibilissimi, benchè espressi con piccioli e franchi tratti di pennello magistrale; il dialoghismo è seducente e felice a segno che non trova l'invidia ove l'emende; e tutto in un idioma straniero! Questa a mio credere, amico dilettissimo, è la prova più incontrastabile che finora avete data della parzialità della natura nel produrre il raro vostro talento. Io me ne congratulo con voi e con me che sono vostro: mi preparo a replicar ben presto quest' ufficio con esso voi» (1).

Egli, incoraggiato, scrisse *L' Avare fasteux*; ma i comici del teatro francese la accolsero freddamente, la rappresentarono male a Fontainebleau, davanti ad un'udienza poco numerosa e gelata. La commedia cadde, e il Goldoni, che non voleva essere «nè avaro, nè fastoso» la ritirò (2).

Da allora la sua vita trascorse tranquilla; egli s' era fatto stimare ed amare da tutti; la moglie, che lo aveva sempre confortato con un dolce affetto, gli rendeva cara la vecchiaia; il nipote aveva trovato un impiego. Non mancavano momenti tristi: la vita a Parigi, nell' appartamento ch' egli aveva ammobigliato facendo gravi spese, costava moltissimo; le 3600 lire annue che gli erano state assegnate in compenso delle lezioni d'italiano date a Corte, non gli bastavano, nè poteva sperare di riceverne di più, perchè, com' egli ripete con insistenza nelle lettere e nelle Memorie «aveva servito la Corte, ma non era mai stato cortigiano» (3). Doveva ricorrere spesso agli amici per qualche prestito, e nel 1780, scrivendo al signor Gradenigo, gli dipingeva tristemente le sue cattive condizioni economiche e gli manifestava il desiderio di vendere a lui i libri di cui era costretto a disfarsi per vivere dal Maggio all' Agosto. Anche allora

(1) *Lettere inedite* cit., 30 Dicembre 1771.
(2) *Memorie*, parte III. cap. XXII.
(3) *Memorie*, parte III. cap. VII., IX. e XII.

pensava di ritornare in Italia. Ma, passata la burrasca, sistemati alla meglio gli interessi, egli ritornava sereno, soddisfatto della sua vita consacrata all'arte, beato se poteva far del bene, contento se si vedeva accolto nelle conversazioni come «il buon diavolo della compagnia».

Con questa serenità d'animo nel 1787 scriveva *Les Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et de son théatre* che al Gibbon parvero più comiche delle stesse commedie, e che lo Schiller leggeva nella traduzione tedesca del 1788, ammirando «il linguaggio non dubbio della verità, uno spirito di cordiale bontà d'animo e un'inesauribile fonte di buon umore». Il vecchio, ripensando la lunga vita trascorsa fra comiche avventure, fra commedianti e impresari di teatro, fra lotte e vittorie, tesse la storia della riforma teatrale, e intanto rivive nella sua Venezia, osserva ironicamente le molli dame e gli effeminati cicisbei, sente ancora nell'anima l'onestà di quei Pantaloni e l'allegria di quei popolani che egli non ha mai dimenticato.

> ...... di su 'l memore volume
> Al suo passato risorride ancora,
> E la vita e la scena ed il costume
> Di cordial giocondità rinfiora (1).

Ma la rivoluzione turbò la serenità di quell'anima, la calma di quella vita.

> Ahi, la tragedia, orribil visïone,
> Al gran comico autor chiude l'etade! (2)

Il Goldoni nel Luglio del 1792 perdette la pensione. E quando, nel 7 Febbraio del '93 Marie Joseph Chénier consigliava la Convenzione a non lasciar morire nella miseria il vecchio ottuagenario che aveva meritato l'ammirazione

(1) C. Goldoni, *Sonetti di G. Carducci*, Bologna 1893.
(2) Idem.

dell'Italia e della Francia, e la Convenzione decretava che si continuasse a pagargli l'annua pensione, egli era già morto. Quella morte — dicono — fu tranquilla, dolce; ma a me pare che il luogo e il momento in cui essa avveniva contrastassero tristemente con la serenità del Veneziano. E provo un sentimento di profonda tristezza e di vivo rammarico quando penso che, per ottenere un soccorso alla sua famiglia, il Ministro Clavière e Giuseppe Chénier hanno fatto di lui, spirito tranquillo e affezionato all'Italia, un precursore della rivoluzione, che, dimentico della patria, scendeva nella tomba « entre les infirmités et les misères, mai en bénissant le ciel de mourir Français et Républicain! » (1)

E pure, soltanto due anni prima che scoppiasse la rivoluzione regicida, egli dedicava al Re *Les Mémoires*. E nella dedica scriveva: « Je demande à la Providence qu'il lui plaise m'accorder encore quelques jours d'existence pour voir prospérer les projets d'ordre et de bienfaisance dont Votre Majesté s'est si utilement occupée . . . Que des reglements salutaires pour le présent! Que de perspectives heureuses pour l'avenir! Le coeur de Votre Majesté ne respire que pour rendre heureux ses fidèles Sujets, et pour assurer la gloire de son siècle et de sa Couronne ». Come si può dire che il Goldoni aveva presentita la rivoluzione? E credere ch'egli, invecchiato in questi miti sentimenti di pace e di devozione alla sovranità, dicesse d'esser contento di morire repubblicano, proprio quando della tremenda rivoluzione non poteva vedere che gli orrori e sentire egli stesso le tristi conseguenze?

Le prime righe di quella lettera dimostrano come quell'anima buona e grande sentisse vivamente l'amore per l'Italia, e come, al pari del proprio, fosse caro al Goldoni, l'onore della patria. « Sire, egli dice, comblé des grâces et des bienfaits de Votre Majesté, il me restoit à désirer pour mon honneur et celui de ma Nation, la permission de lui

(1) Rabany, Op. cit., Annexes, XIII.

dédier un Ouvrage, qui doit être probablement le dernier de ma vie ».

E in quell'ultima opera il Goldoni non ismentisce i suoi sentimenti tutt' altro che rivoluzionari, e sinceramente italiani; sentimenti che sono manifesti nelle sue commedie. Dice il Carducci: « *Il Tartufo* del Molière e *Il Misantropo* prenunziano la rivoluzione: *I Lelii* del Goldoni non prenunziano altro che la sera in cui, crollando tutta intorno la longeva repubblica, il doge Manin si lamenterà del non poter esser sicuro nè men nel suo letto » (1). E il Masi: « L'italianità del Goldoni per me sta nel concetto della sua riforma teatrale, nella sua vita e nelle sue stesse commedie. Sta nel concetto della sua riforma, perchè essa consiste nel raccogliere la tradizione letteraria italiana della commedia dell'arte. Sta nella sua vita, perchè, sebbene veneziano nell' anima, tutta Italia gli è patria ed egli la percorre non col vagabondaggio galante, gaudente e ciarlatanesco ch' era in voga al suo tempo, ma col pensiero dominante che ogni città accolga e sanzioni la sua riforma teatrale. Sta nella sua commedia, perchè moltissimi sono i tipi ch' egli copia fuori della sua stessa Venezia, e perchè, più che può, tenta elevare ad universalità i tipi umani, le invidualità locali che atteggia sulla scena » (2).

Per questa italianità di sentimenti, di aspirazioni, di tradizioni, d' arte, l' Italia potè e può dire di avere nelle commedie del Goldoni un teatro comico nazionale. Esso non è sempre regolare, nobile come quello del Molière, perchè il nostro commediografo non visse alla Corte di Luigi XIV, non ebbe gli attori del teatro di Corte nè il pubblico scelto che il Boileau, il La Rochefaucauld, Madame de Sevigné, il

(1) G. Carducci, *Bozzetti e discorsi*, Livorno 1876. Del rinnovamento letterario in Italia.

(2) E. Masi, *Pref. alle Lettere di C. Goldoni*, Bologna, Zanichelli, 1880.

La Bruyère e i grandi oratori avevano educato. Ma la varietà, la vivacità delle scene, lo studio non profondo, ma largo e ingegnoso dei caratteri, le linee indefinite e scolorite di quelle mezze coscienze che il Goldoni rappresenta perfettamente, il brio del dialogo, la satira bonaria, formano un' opera d' arte, varia, vera, efficace e rivelano alcune qualità caratteristiche degli Italiani: non la severa grandezza dell' ingegno che trova la sua più alta manifestazione in Dante; non il sorriso scettico del Boccaccio e dell' Ariosto; ma la bonarietà, l' arguzia, l' allegria satirica, non mai acre nè maligna, che si notano tanto frequentemente nel nostro popolo.

Perciò le commedie del Goldoni sono applaudite adesso non meno che nel secolo scorso: Oh! che tomo — dicono i Veneziani ritornando dal teatro d'onde egli uscì tante volte allegro, trionfante; — Gran Goldoni! — esclama il pubblico di tutti i teatri d' Italia. Dopo più d' un secolo, egli ha ancora il potere di sollevar lo spirito dalle cure della vita seria, difficile, e nello stesso tempo di distrarlo dalla contemplazione di troppo alti ideali; egli sa far ridere anche il popolo del secolo XIX, preoccupato, inquieto, e per certi riguardi molto più strano e incontentabile di quello del settecento.

Estratto dall' **Ateneo Veneto**, Anno XXII-XXIII, vol. II-I, 1899-1900,
Venezia 1900 - coi tipi del cav. F. Visentini